N° 62 — 10me Année. Décembre 1924
Prix : 1 fr. 50

FORTVNIO

REVUE MENSUELLE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS
DÉPOT LÉGAL VAUCLUSE N° 19

SOMMAIRE

Science et Progrès .... Julien COUTELEN
Poèmes .... Alfred ROBERT
Andrée BOUÈS
Jean GARAT
La Concis ion dans les Romans .... Gabriel D'AUBARÈDE
Fritz on Unruh .... Marcel BRION
L'Allée Pensive (suite et fin) .... Marcel NALPAS
L'Automobiliste .... Jean PHILIPPON
Avis aux Abonnés ....
Les Livres .... Jean BALLARD
Gabriel GROS
Les Revues .... Gaston MOUREN
La Peinture .... HERREM
La Musique .... E. MARION
Amis des Lettres ....
Memento ....
Echos ....

Directeur-Administrateur
JEAN BALLARD

Directeur Littéraire
MARCEL PAGNOL

BUREAUX :
10, Quai du Canal
MARSEILLE

N° 62. — 10me Année. Décembre 1924.

FORTVNIO

Science et Progrès

La vie n'est qu'un perpétuel recommencement, a dit je ne sais quel sage ou quel philosophe et l'observation des phénomènes qui nous entourent semble confirmer cet apophtegme. La vie considérée en tant qu'évolution d'un être vivant de sa naissance jusqu'à sa mort est toujours calquée sur une vie précédente ne différant que par des détails secondaires. Les commencements sont identiques. L'Embryologie est d'ailleurs formelle à cet égard, encore que les « déterminants » de Loeb (1) revêtent un caractère un peu trop mystérieux. Seules les acquisitions susceptibles de développer l'intelligence ne sont point transmissibles héréditairement, ainsi qu'en témoigne la progéniture idiote du célèbre mathématicien et l'étiage des connaissances n'est pas toujours repris par celui qui vient au point où l'a laissé celui qui s'en va. Il faut d'abord qu'il se débarrasse de l'héritage lourd d'errements et de convictions fausses, que lui lègue son ancêtre avant de songer à faire œuvre utile pour l'humanité de son temps. Mais ce temps va plus vite que lui, les siècles s'accumulant et du bel édifice scientifique, il ne reste qu'un conglo-

(1) Yves Delage et Marie Goldsmith : La parthénogénèse naturelle et expérimentale.

mérat, imposant en apparence, mais empruntant sa cohésion à l'hypothèse et son ampleur à la multiplicité des théories conventionnellement acceptées.

C'est pourquoi la valeur d'une science ne dépend que de la précision qu'elle nous permet d'apporter dans la mesure des rapports qui lient les phénomènes entre eux. Il semblerait donc que la somme des connaissances aille en augmentant au cours des âges et que la notion d'un mouvement régressif soit inacceptable.

Nous devons au beau courage de M. l'abbé Moreux le renversement de cet opinion.

Ce savant trop avantageusement connu pour que nous insistions sur la valeur de son œuvre me permettra une modeste contribution personnelle pour essayer de vulgariser sa doctrine exposée dans la *Science mystérieuse des Pharaons*, qui constitue un amas de preuves à l'appui d'une thèse dont M. Piazza Smith semble avoir jeté les premières bases.

D'après les résultats des dernières recherches on est en droit de supposer que les Pharaons, particulièrement ceux de la IV^e^ dynastie, ont connu un développement scientifique bien plus avancé que le nôtre.

Les preuves abondent et pour éviter la confusion nous ne nous attacherons qu'aux grands problèmes qui ont toujours passionné l'humanité et dont la solution est, en quelque sorte, le but immédiat de l'activité cérébrale de l'être.

Parmi ces problèmes-types, nous citerons : la détermination d'une unité de mesure immuable, la distance de la terre au soleil, la longueur de l'écliptique, la position de l'axe du monde, la durée de l'année, etc..., que les Pharaons ont résolus avec une précision au moins égale à celle résultant de nos procédés actuels.

Ils ont aussi mis en évidence l'impossibilité de résoudre la quadrature du cercle.

Ces solutions sont la traduction des éléments de la Grande Pyramide de Kheops, considérée à tort comme une stèle funéraire et qui serait, ainsi que le démontre M. l'abbé Moreux, le symbole des sciences des temps anciens.

C'est à l'abbé Picard que revient l'honneur d'avoir mesuré angulairement une section de méridien dans le but de déterminer le mètre et à l'époque où l'on croyait la terre sphérique, l'inconnue-rayon semblait constante. Mais, en 1673, Richer ayant remarqué que la pendule à seconde retardait de deux minutes par jour à l'équateur, Newton et Huyghens conclurent que la terre devait être nécessairement aplatie aux pôles. De ce fait, la longueur du degré méridien est plus considérable à l'équateur qu'au pôle et varie insensiblement de celui-ci à celui-là.

Le perfectionnement mécanique des appareils a conduit à une mensuration précise des méridiens, mais il nous a montré que ces derniers diffèrent entre eux selon qu'ils traversent des continents ou des étendues de mer. Le caractère d'imuabilité qu'implique une mesure internationale n'est donc pas atteint, puisqu'elle dérive de la longueur d'un méridien arbitrairement choisi. Seul le rayon polaire issu du centre du globe est certainement invariable pour plusieurs millions d'années et c'est pour cette raison qu'il serait un étalon parfait. Les Pharaons nous ont devancés de 4.000 ans dans cette voie, car la valeur de la coudée sacrée (mesure en usage chez les prêtres égyptiens) est exactement le dix millionnième du rayon polaire à un centième de millimètre près.

*
* *

La détermination de la distance de la terre au soleil

a fait l'objet de nombreuses recherches. On l'a même considérée comme le plus important problème astronomique (1).

Déjà, Aristarque de Samos, dix-sept siècles avant Copernic, avait placé le soleil au centre du monde, mais la façon dont il appréciait sa distance prouve que les grecs de son époque ne savaient pas résoudre numériquement un triangle rectangle. Jusqu'au dix-neuvième siècle cette distance était estimée à 154 millions de kilomètres, alors qu'elle est de 149 millions environ. Eh bien, en multipliant la hauteur de la pyramide de Khéops par un million on trouve : 148.208.000, approximation extraordinaire eu égard à l'époque où elle fut formulée.

Ce n'est que grâce à la fameuse loi des aires de Klépler que nous avons pu mesurer l'orbe que décrit la terre dans son mouvement autour du soleil. A ce sujet il est plaisant de rappeler la façon dont Képler énonça sa troisième loi :

La proportion entre les distances moyennes de deux planètes est précisément sesqui-altère des temps périodiques. Ce qu'il appelle proportion sesqui-altère, c'est celle dont l'exposant est 3/2. Ici, contrairement à ses habitudes, il ne fait pas connaître l'histoire de ses idées. Nous savons seulement par un passage célèbre qu'il a longtemps cherché, sans doute par les voies analogues à celles qu'il a fait connaître dans son *Mystérium*, et que la lumière est venue peu à peu. Il avait soupçonné la loi dès le 8 mars 1918, mais, trompé alors par un faux calcul, il y avait renoncé. Il y était revenu le 15 mai et alors un calcul plus exact l'avait convaincu de la vérité de la loi.

« Depuis huit mois, dit-il, j'ai vu le premier rayon

---

(1) Airy Montlhy.

de lumière; depuis trois mois, j'ai vu le jour ; enfin, depuis peu de jours, j'ai vu le soleil de la plus admirable contemplation. Je me livre à mon enthousiasme, je veux braver les mortels par l'aveu ingénu que j'ai dérobé le vase d'or des Egyptiens, pour en former à mon Dieu un tabernacle loin des confins de l'Egypte. Si vous me pardonnez, je m'en réjouirai. Si vous m'en faites un reproche, je le supporterai. Le sort en est jeté: j'écris mon livre. Il sera lu par le présent ou par la postérité, peu importe, il pourra attendre son lecteur... Dieu n'a-t-il pas attendu six mille ans un contemplateur de ses œuvres ?... » Et il termine son livre par une prière : *Gratias ago tibi créator Domine...* (1)

Ce sont ces lois qui permettent de mesurer la vitesse des astres sur leurs orbites. Or, la multiplication du pouce sacré (2) par cent milliards donne exactement la longueur du parcours de la terre sur l'écliptique en un jour de vingt-quatre heures et cela *avec une approximation plus grande que ne le pourrait permettre nos unités actuelles : le yard ou le mètre français* (3).

La détermination de la position de l'axe du monde est indispensable pour s'orienter exactement, car le pole magnétique diffère du pole réel de 13 degrés environ. Or, cet axe n'est pas immuablement dirigé dans une direction fixe de l'espace, mais il oscille autour d'une position moyenne avec un angle de 52 secondes d'arc. Cette oscillation est en réalité une rotation excessivement lente. Ainsi, en partant de l'époque actuelle, le cone décrit par l'axe polaire coupe sucessivement les constellations suivantes : étoile polaire (petite ourse), dans 4.000 ans : Cephée, dans 8.000 ans; Deneb du Cygne, dans 13.000 ans; Vega de la Lyre, puis Her-

(1) Bigourdan : Astronomie.
(2) Abbé Moreux : La science mystérieuse des pharaons.
(3) Id.

cule et le Dragon (qui était polaire à l'époque de la construction de la grande pyramide). L'amplitude de cette oscillation est de 25.800 ans. C'est le phénomène de la précession. Cette durée est contenue implicitement dans la grande pyramide et est exprimée par l'addition des pouces sacrés contenus dans les deux diagonales de la base. Le total donne exactement 25.800.

Lorsqu'il voulu orienter le célèbre observatoire d'Urianembourg, Tycho-Brahé fit une erreur de dix-huit minutes d'arc. Une erreur aussi considérable se retrouve dans l'orientation de l'observatoire de Paris. Mais les Pharaons ont orienté le couloir qui mène à la chambre du roi parallèlement à l'axe du monde avec une erreur de quatre minutes et demi seulement.

*
* *

Les chinois ont prétendu avoir connu l'année de 365 jours et demi depuis 2.600 avant J.-C., mais leurs documents sont trop suspects pour y ajouter foi. L'année de Romulus, composée de 30 jours, ne paraît pas avoir été employée, quoique Numa ait réformé ce calendrier en portant l'année à 355 jours en douze mois et adjonction, tous les deux ans, d'un mois intercalaire de 21 jours. Les documents les plus anciens remontent à la XIIe dynastie, vers 3.000 avant J.-C., où l'année était composée de 12 mois de trente jours, avec addition de cinq jours épagomènes, légitimés par un rythme local : le débordement du Nil, qui coïncidait avec le lever héliaque de Sirius. Mais cette année de 365 jours n'a pas dû être employée, puisqu'elle anticipe d'un jour en quatre ans et qu'au bout de 730 ans, l'hiver prend la place de l'été. Aussi les Egyptiens connaissaient la période dite Sothiaque de 1460, qui permet la coïncidence de l'année de 365 avec celle de

3654. La correspondance s'étant établie en l'an 139, il est facile de calculer qu'elle s'est produite aussi au cours des années juliennes proleptiques 1322, 2782, 4222. Or, le lever héliaque de Sirius étant connu à l'époque 2782, il s'ensuit que les Egyptiens, en avance sur les Grecs, avaient déjà fait usage de l'année de 365 1/4. Mais les Pharaons de la IV[e] dynastie étaient encore plus avancés. En effet, après toutes les réformes successives du calendrier, nous avons déterminé aujourd'hui la longueur exacte de l'année, qui est de 365 j. 5 h. 48 m. 46 sec. 045, ce qui, en système décimal, donne 365,242. Or, la multiplication de la longueur de l'antichambre précédent la chambre du roi par *pi* donne ce nombre avec toutes les décimales exactes (1).

*
* *

La solution de la quadrature du cercle revient à mesurer le rapport existant entre la circonférence et le rayon avec lequel on l'a tracée. Or, ce rapport est incommensurable et est compris entre 3 et 4.

Meton, l'auteur de la période du nombre d'or (2), l'aurait déterminé exactement d'après Aristophane (3), mais il faut venir jusqu'à Archimède pour avoir l'expression avec deux décimales exactes. Plus tard, Van Roomen a calculé *pi* avec 15 décimales exactes et déjà l'on devait être persuadé de l'impossibilité d'une détermination précise.

Transportant le problème sur un autre terrain, les mathématiciens modernes (1) ont démontré par l'analyse que la valeur particulière d'une fonction transcendante n'est pas toujours un nombre algébrique et que,

(1) La science mystérieuse des pharaons, Abbé Moreux.
(2) Enéavéraétéride.
(3) Aristophane : comédie des oiseaux. Cité par l'abbé Moreux.
(1) Poincaré. La science et l'hypothèse.

d'ailleurs, en supposant *pi*, racine d'une équation algébrique, elle n'est pas nécessairement une période de la fonction sinus 2 x, à l'exclusion des autres racines de cette même équation.

Eh bien! les Pharaons ont considéré *pi* comme incommensurable et ils donnent pour expression de sa valeur le rapport existant entre le périmètre de la base de la grande pyramide et le double de sa hauteur, ce qui égale le rapport circonférence-rayon avec cinq décimales **exactes.**

Cette précision se retrouve d'après Saint-John Vincent Day, dans le rapport de la section méridienne à la section de la base, qui est comme *l* est à *pi*.

Ce résultat, ainsi que le fait remarquer M. l'abbé Moreux, ne saurait être accidentel, car Hérodote nous rapporte une loi, que lui aurait confié les prêtres égyptiens et d'après laquelle l'aire du carré construit sur la hauteur était égale à l'aire d'une des faces triangulaires. Mais, pour satisfaire à cette loi, il faudrait que l'angle au sommet fut de 51 degrés 49, et alors la détermination de *pi* serait inexacte ; or, pour rendre exact ce dernier calcul, il faut un angle de 31 degrés 51' et c'est là précisément la mesure de l'angle du sommet de la pyramide de Kheops.

Nous voyons donc que les Pharaons de la IV[e] dynastie possédaient des certitudes scientifiques au moins égales aux nôtres. Comment ont-ils acquis ces résultats qui ont été perdus postérieurement ? C'est là une question capitale qui doit malheureusement rester sans réponse; mais qu'on nous permette une digression.

La conception que nous nous faisons du Progrès est faussée, deviée, de son sens exact par une erreur fondamentale de notre éducation. Nous considérons volontiers les grandes découvertes comme une conglobation à l'appui de l'évolution scientifique, alors qu'elles n'en sont que les jalons quelquefois *accidentels* (théorie des ions : lampe à 3 électrodes) (synthèse de l'acétylène).

Inversement, de grandes applications pratiques ne sont rendues possible que par la découverte fortuite d'un élément nouveau qui lui semble étranger *à priori* et qui est pourtant indispensable à sa réalisation, comme, par exemple la série des carbures d'hydrogène condensés pour le vol mécanique ou la célèbre expérience de Fergusson (1) sur les décharges oscillantes pour la T. S. F. Il y a donc ce qu'en mathématique on nomme « discontinu du premier ordre » entre l'évolution scientifique et les produits fabriqués. Appeler cela progrès est excessif !

Le Progrès doit être une marche vers le mieux absolu avec amélioration progressive des facteurs accessoires : les conditions de vie, par exemple. Or, nous ne voyons rien de tout cela. La T. S. F., l'avion, l'automobile n'ont rien fait pour augmenter le bonheur de l'humanité, ni pour élever les âmes. D'autre part, quarante années de recherches, de controverses passionnées, d'observations et de perfectionnement dans les méthodes ont conduit à un résultat inattendu : la vie sans microbes est impossible et asepsie sst synonyme de mort. Nous devons donc conclure que notre vie actuelle est plus compliquée qu'il y a vingt siècles, mais c'est tout !

Jack London (2) fait remarquer que nous sommes mille fois plus puissant que l'homme des cavernes et que, cependant, le cinquième de la population du monde n'a bénéficié à aucun degré de l'amélioration des conditions de vie qui aurait dû en résulter logiquement. Des millions d'êtres, chaque année, meurent de faim ou faute de défense contre les maladies dans des conditions analogues à celles des premiers âges et cela diminue la portée du mot Progrès.

---

(1) Comme par une application particulière de la formule de Willis : le paradoxe de Fergusson, cinématique et mécanisme de L. Jacob.

Eh bien ! un enseignement précieux se dégage de la pyramide de Khéops. Les Pharaons nous ont laissé sous forme symbolique un anagramme à déchiffrer. Ils n'ont eu pour seul souci que de nous transmettre des acquisitions de spéculation intellectuelle en négligeant systématiquement le parallèlle pratique qu'impliquent des observations d'un ordre aussi élevé et l'on serait tenté de croire, qu'en agissant ainsi, ils ont voulu nous démontrer que les applications de la science ne prouvent rien quant à l'élévation de l'esprit.

Julien COUTELEN.

Poèmes

I

PETITS POEMES

Manne de pureté, tendre obole angélique
Dans le cratère en feu de ma païenne ardeur,
Délice virginal de lumineuse odeur
Où se révèle un simple et si puissant cantique !

Une colombe gonfle, haute, dans l'air sucré
Son cœur mélancolique où roule une prière,
Mais calme, indifférente à son tourment sacré,
Mon âme se remplit d'un lait d'extase claire.

La lente nuit lui tisse un lin délicieux,
La protège, ce soir, d'une quiète écharpe ;
Nul rossignol pour moi ne laisse sous les cieux
S'égrener sa douleur dans un sanglot de harpe.

Tout est tranquille dans mon cœur et si mes mains
Frémissent de fervente et magnifique fièvre
C'est pour cueillir, afin d'en rafraîchir ma lèvre,
Les lis du clair de lune épars sur les chemins.

II

SOIR SOUS LES ACCACIAS

La lune va neiger dans l'odorant silence...
Sur le banc, près du mur, je suis venu m'asseoir ;
Mon cœur est sage et doux, chaque grappe balance
Pure, dans l'air tiédi, son oraison du soir.

On dirait qu'une main de velours blanc se pose,
Fine et tremblante un peu, sur mes yeux apaisés,
Commande à ma pensée une suave pause...
O miel fragile de flottants et mols baisers !

Une candeur de nacre et d'émail, délicate.
Semble tissée en moi par un fuseau léger.
Chaque arbre est comme un saint et mystique berger
Epanchant à mon front un vase d'aromates.

La nuit dresse aux chemins un reposoir d'argent
Pieusement fleuri de corolles d'ivoire ;
Vers ma paume arrondie et creusée en ciboire
Le clair de lune glisse un baume diligent.

Alfred ROBERT.

MUSEE

O Rose de la terre ! O merveilleuse Vie !
Je suis entrée radieuse à ta première salle
Et je t'ai appelée entre mes bras ravis.

Je t'ai serrée, ô Fruit de soleil et de sable,
O Toison rousse, et ma Lumière retrouvée !
Je t'ai saisie comme un Infini révélé.

Et je t'ai éloignée de moi. J'ai regardé
Tes yeux francs, tes yeux vrais, mon immense Maîtresse
J'ai cru. Je t'ai reprise en mes bras de jeunesse,

Eperdûment, ma vie, avec tes mouvements,
Tes parfums de forêt, tes roses et tes plages.

O ma clochette de printemps, au bout du jour,
O mon magnolia d'été lourdement pâle !
Je suis entrée vibrante à ta première salle.

Le jour blond glissait sur les corps harmonieux ;
Les jetées chaudes étaient vibrantes de voiles
Clairs ; les baisers montaient dans le soir amoureux,

A ton ciel ancien renaissaient les étoiles ;
De doux adolescents tendrement revenaient,
Les fleurs naïves et perverses se mêlaient,
Au fond d'un golfe d'or une lyre chantait...

...Je suis entrée croyante à ta première salle.

Mais, ô Déesse ! entre tes jasmins infinis
Mes yeux lassés ont vu un jour la sombre porte
Par laquelle jamais je ne suis ressortie.

A pas légers, sur le marbre, et sans escorte,
Je suis entrée vivante en ta salle de lune.
La chimère glacée toute la remplissait
De la noire splendeur, et du rythme secret.
O Vie, je suis entrée en ta salle nocturne.

Pour mon apaisement sans retour, j'ai porté
Mes mains terrestres sur l'Essentiel immobile,
Sur le granit abstrait du Symbole invisible,
Et sur le cône noir aux inflexibles lignes.

Eloignement du philtre vert de la vallée,
Oubli des coupes molles des lys d'eau
Et de la douloureuse chair des fleurs troublées,
O vains trajets des guirlandes et des vaisseaux !

Je suis entrée parmi les statues exilées,
O Vie !
Leurs yeux d'émail fixaient la lune, calmes,

A ton ciel ancien renaissaient des étoiles
Au bout d'un fleuve mort une lyre a chanté...

...Je suis entrée, vivante, en ta suprême salle.

Andrée BOUÉS.

VINGT ANS APRES

Il est revenu, seul, sur cette plage
Que depuis vingt ans il n'a pas revue.
Le soleil lance des reflets sauvages
Contre la mer nue.

Et le vent a pris, soulevant les vagues,
L'odeur des rochers mouillés et des algues.

Ancrée au milieu de la rade,
Est-ce toujours la même barque ?

Nageurs et nageuses s'accrochent
Aux amarres de la balancelle,
Et le flot rapproche leurs bouches...
Les baisers ont un goût de sel...

Plus que le souvenir, la fatigue l'accable,
Il s'assied sur le sable ;
Puis, essouflé et mal à l'aise
Dans le chaud reflet des falaises,
Où leur jeune amour s'enflamma,

S'évente avec son panama.

Jean GARAT.

AU CAFÉ LE DIMANCHE SOIR

— *Moi, dit le père*
Je préfère
De la bière.

— Pour moi, de la Bénédictine !
Ce n'est pas
Tous les jours dit la maman
(Dit la maman au papa)
Que l'on fiance Titine.

Tandis que la jeune fille
Contemple avec ravissement
La main du jeune homme
Ornée d'une bague en aluminium.

Jean GARAT.

La Concision dans les Romans

(*Suite*)

Peut-être commence-t-on d'entrevoir quelle arrière-pensée me fit inscrire en tête de cette étude la pensée de Joubert qu'on a lue. *Faire passer l'exquis dans le sens commun*, cette tâche profondément humaine, n'est-ce pas le romancier qui, dans le domaine de la littérature, dispose, aujourd'hui, du meilleur instrument pour la réaliser ? Elle exige, à la fois, abondance et finesse, scrupule et audace ; une pudeur sans timidité, une réserve sans égoïsme, — un équilibre, enfin, qui ne se peut trouver que dans la connaissance de soi-même et des autres d'abord, ensuite dans une fréquentation de tous les maîtres, et non pas seulement de ceux que l'on préfère.

Si j'ai jusqu'ici tenu à l'écart la série dite des *romans d'analyse*, c'est simplement parce que l'on ne peut parler de tout à la fois ; et je le regrette, la scission que l'on a coutume d'établir entre ce type d'ouvrages et le roman à plus grande envergure (Balzac, Flaubert, Stendhal) me paraissant l'un des plus graves obstacles à l'équilibre difficile dont je viens de parler.

Evidemment, c'est dans les romans d'analyse que la mesure fut le moins souvent enfreinte. Les mots de « pudeur » et de « modestie », c'est bien à propos de ces livres qu'il convient de les prononcer. Si, dans la *Princesse de Clèves*, dans *Adolphe*, dans la *Porte étroite* (pour ne citer que les plus représentatifs de cette tradition), la concision la plus stricte s'accorde avec la plus scrupuleuse minutie, ce n'est certes pas sans efforts de la part de l'auteur, mais cela ne veut pas

dire que cette conciliation ne soit pas naturelle. La réserve est instinctive, chez une âme un peu haute, quand elle entreprend de livrer à des hommes ses secrets. Elle n'a point trop de toute sa délicatesse, pour les débrouiller d'abord, ensuite pour les recouvrir d'un demi-voile, à travers lequel seuls pourront lire d'aussi délicats. L'exactitude est son luxe. C'est pourquoi la brièveté, parfois l'ellipse sont ici de rigueur. Le danger de cette retenue est sans doute une certaine sécheresse ; mais n'a-t-on pas fait ce reproche à Racine ? Le lecteur sensible sait bien quelle chaleur privée cette rigueur dissimule, et il n'en est que plus ému. Elle lui donne l'impression que l'auteur lui parle en particulier. Il y a vraiment confidence.

Dirons-nous que les œuvres de cette classe sont réservées à une élite ? Cette élite, en tous cas, serait plus nombreuse si l'absurde « *Ah ! Frappe-toi le cœur !* » la génération romantique (comme si, lorsqu'on a quelque chose dans le cœur, il était besoin de frapper dessus pour le faire sortir !) n'avait, en excitant son goût malsain des larmes et de l'éloquence sentimentale, en flattant ses fibres inférieures, empêché la sensibilité du lecteur moyen de s'affiner peu à peu ; et rien ne peut m'empêcher de croire que c'eût été là une évolution naturelle. La faute la plus grave des mouvements littéraires issus, à grands coups de réactions, du romantisme, a été d'empêcher cette évolution du public. Cependant, la tradition *roman d'analyse* s'est poursuivie à l'écart de cette agitation. D'où son aspect aristocratique ; et nous allons voir les conséquences de cette méprise, car c'en est une.

La manie qu'ont les hommes de prendre parti sévit en littérature autant — sinon davantage — qu'en tout autre domaine. L'on n'y peut rien préférer sans honnir ce que l'on ne choisit pas. C'est à cette habitude qu'il

faut imputer les barrières arbitraires qui séparent le roman dit d'analyse du grand roman. Scission qui repose bien plus sur la malignité générale que sur une incompatibilité réelle entre ces deux genres, faits pour s'unir et se compléter. Car, enfin, s'il y a un domaine où l'esprit de classe ne devait pas sévir, c'est bien la littérature. Là comme ailleurs, les passions empêchent le jeu naturel des sympathies. Que les discussions qui résultent de cet état de guerre soient de bonne publicité, qu'en définitive l'activité littéraire en soit augmentée, c'est possible. Mais c'est là — et que de réticences il y aurait à faire sur ce point ! — affaire d'éditeurs. La nôtre est de chercher à rétablir l'harmonie. Il n'est pas drôle, il est inquiétant de voir de jeunes romanciers s'adonner, eux aussi, à ce jeu puéril des préférences. De quelque côté qu'ils se rangent, leur nourriture spirituelle (et nul ne saurait soutenir sérieusement qu'il soit bon de s'en passer) ne peut, de ce fait, qu'être affaiblie, sinon viciée. Pour rester dans le cadre de cette étude, il me parait impossible qu'un auteur ayant pris parti pour l'une ou pour l'autre des traditions romanesques sache acquérir ce sens profond de la mesure sans lequel l'abondance n'est qu'étalage, et la concision qu'artifice, jeu de ciseaux (1).

Je parlerai peu de cette catégorie d'écrivains qui prétendent reproduire la « vie » dans leurs livres sans se préoccuper de l'« intérieur ». C'est, d'abord, singulièrement méconnaître les maîtres du roman dont ils se réclament — à moins que ce ne soit de Michel Zevaco ? Ensuite, si nous possédons une faculté destinée à doser nos paroles et nos écrits, n'est-il pas urgent de la découvrir ? On me dira que plus on

(1) Je sens bien que l'on attend ici des exemples. Je n'en donnerai pas. Dès que l'on cite un nom, il y a discussion, et j'ai dit qu'il faut chercher d'abord l'harmonie. On dira que procéder par allusions, ce n'est pas de bonne guerre ; mais qui parle de guerre ?

avance dans la connaissance de soi-même, plus de démesure on y trouve. C'est que l'on ne s'enfonce pas assez. Ce sont les zônes peu profondes qui sont confuses, celles que dominent les passions. Il doit exister, dessous, des régions plus harmonieuses, d'autant plus calmes qu'elles sont inconnues, donc intactes. Je crois d'ailleurs qu'on peut les découvrir le plus naturellement du monde, dans quelque moment de sincérité, ou, simplement, de bonne humeur. L'homme n'est pas foncièrement trouble, il est troublé. Je suis assez fier d'en être un pour croire que, s'il y a quelque part un rythme et une mesure que doivent imiter mes écrits, c'est en moi que je les trouverai, et non dans les choses qui m'entourent.

Moins grossière, mais aussi grave est la faute que commettent les auteurs qui proclament comme seul viable le roman d'analyse. Quelle ironie, quand tout leur effort d'introspection s'exerce dans le sens négatif ! S'il en était autrement, s'ils avaient souci de construire, avec les matériaux et les rapports découverts, un ou plusieurs personnages, des personnages d'âme, de chair et d'os, ils feraient œuvre de romanciers. Ce souci positif, il faut avouer qu'ils ne l'ont guère, ou qu'ils le perdent en route. La découverte, et non plus la création, devient leur but. Or, le travail de recherches ne saurait être une fin en soi qu'aux yeux du savant. Pour le romancier, ce travail ne doit être qu'intermédiaire, il fait œuvre de psychologue, non roman.

Pareille méprise se commet souvent aujourd'hui et la conséquence s'en fait déjà sentir. L'esprit critique se développe au détriment des facultés créatrices: sensibilité, imagination, sens de l'observation. Et dès lors, de deux choses l'une : ou il se les incorpore, ou il s'en écarte. Dans ces deux cas, elles disparaissent,

et, avec elles, ce qui fait la substance, la chair d'un livre, c'est-à-dire ce que le public exige, et avec raison.

Je sais bien qu'il y a divers moyens de lui donner le change. Ce sont ces ressources de la composition auxquelles je faisais allusion en commençant. Un peu de culture et quelque habileté permettent même d'en user avec grâce. Mais de tout cela ne peut résulter qu'une littérature factice, vouée non seulement à ne produire que des œuvres dérisoires, mais encore à lasser le public à brève échéance. Or, je le répète, c'est lui qui compte.

Charlot, dans un article remarquable publié récemment par une revue londonienne, écrivait :

« *Vers l'époque où je décidai de m'enquérir des préférences du public, je reçus une lettre d'un inconnu qui, m'ayant vu dans une de mes dernières créations, exprimait la crainte que je ne fusse devenu l'esclave du public.* « *Sachez-le, Charlot, écrivait-il en terminant, c'est le public qui aime être esclave.* »

Sans doute, mais Charlot a de l'autorité. Quand le maître cesse d'être fort, l'esclave se redresse ; d'abord parcequ'il n'est pas si bête que certains pensent, et, deuxièmement, parce que c'est lui qui paie.

Gabriel D'AUBARÈDE.

Fritz von Unruh

Si nous cherchons dans la poésie française la trace des formidables bouleversements qui, depuis dix ans, ont remué le vieux sol européen, nous sommes surpris d'entendre, à peu d'exceptions près, les mêmes voix qu'avant 1914, chanter les mêmes chants. Peu-être parce qu'ayant moins souffert du cataclysme économique, les esprits français ont subi moins violemment, aussi, l'impression de la catastrophe qui secoue notre antique civilisation. En Allemagne, au contraire, la guerre et l'après-guerre ont marqué dans les jeunes générations intellectuelles leur influence profonde. Le roman, le théâtre, la poésie présentent le reflet du chaos des mœurs, des idées, de la vie et parmi les poètes nous voyons se manifester un esprit nouveau, tourmenté, inquiet, douloureux, avides de raisons d'espérer et de vivre, de supports moraux, de bases intellectuelles.

Un des plus grands écrivains de l'Allemagne actuelle, Fritz von Unruh est le témoignage de cet état, et son influence chaque jour plus grande mérite de retenir notre attention. Officier par tradition familiale, Fritz von Unruh ne tarde pas à quitter l'armée pour se consacrer à la littérature. Il est nationaliste et patriote. La guerre survient, avec ses expériences brutales. Unruh prend part aux attaques devant Verdun. Il en rapporte un de ses ouvrages les plus poignants, *Opfergang* (la Marche au Sacrifice), qui a été traduit en français par M. Benoist Mechin et publié sous le titre *Verdun*. C'est une œuvre sans parallèle dans ce qu'on appelle la « littérature de guerre ». Les événements ne sont pas décrits directement, avec une intention d'anecdote plus ou moins historique. Nous voyons leur reflet dans le cerveau des hommes qui les vivent, et c'est alors qu'ils nous apparaissent avec tout leur drame monstrueux et chaotique. Les personnages d'*Opfergang* sont de

pauvres êtres portés et secoués dans un affreux cataclysme. Les cerveaux, obsédés par les images affreuses, composent avec les éléments qui les entourent un univers infernal au milieu duquel la raison humaine chancelle. Aucune haine pour l'adversaire n'anime l'auteur de ce livre tragique, seul un immense amour de tous les hommes, un grand désir de paix. Pourquoi ? « Parce qu'il est une chose qui nous relie tous : le sang. Parce que nous sommes enfants d'une même mère : la Terre incomprise. Parce que nous sommes les fils d'un même Père : l'Esprit inaccompli. »

Les mêmes sentiments se manifestent dans ce drame bref, brutal et magnifique, *Ein Geschlecht* (Une Race), qui est la première partie d'une trilogie. Cette pièce, écrite en 1916, d'un lyrisme grandiose et âpre, obtient en 1923 le prix Grillparzer, attribué tous les trois ans au meilleur ouvrage dramatique. Malgré ce succès on a discuté chaudement ce drame pathétique, violent, où les sentiments excessifs lancent les êtres comme des masses élémentaires, où l'amour et la haine portés au paroxysme trouvent des accents admirables. Les deux autres parties de la trilogie, « Platz » et « Rosengarten », aussi vibrantes de passion, suscitèrent de vives polémiques. L'attitude politique prise par Fritz von Unruh, ses discours, son éloge funèbre de Walter Rathenau au Reichstag, lui valurent l'hostilité des partis nationalistes, et groupèrent, par contre, autour de lui, tous ceux qui voient une espérance nouvelle dans l'abandon des guerres absurdes et stériles, la coopération des peuples, des élites intellectuelles, surtout, pour le mieux-être de l'Humanité.

Certains pourront reprocher à Unruh l'éloquence souvent emphatique de son lyrisme et l'outrance des sentiments qu'il peint — l'amour incestueux du frère et de la sœur dans *Ein Geschlecht* témoigne de la puissance irrésistible des sens et de l'esprit, à laquelle ne résistent ni la raison ni les morales conventionnelles. Les personnages d'Unruh sont des forces en mouvement, en marche vers un plus haut devenir, qui écrasent le vieux monde décrépit et pourrissant. Ils por-

tent en eux de vastes rêves et de gigantesques appétits. Si ces œuvres douloureuses peuvent paraître peu « sympathiques » à des esprits latins, épris de style clair, de classifications nettes, de sentiments moyens et d'idées mesurées, il serait absurde cependant de ne pas vouloir reconnaître en elles une formidable richesse d'énergie créatrice qui, unie à un magnifique talent de poète, a donné naissance à ces drames qui sont *Offiziere, Stürme, Louis Ferdinand,* et la trilogie dont j'ai parlé.

Le génie d'Unruh ne recule devant aucune hardiesse pour exprimer dans une langue splendidement vivante et colorée, ses images tumultueuses, ses nobles et audacieuses idées. Il nous promet des œuvres nouvelles où le trouble de notre époque trouvera son poète — celui-ci étant le « voyant » — qui saisit ce que les hommes ordinaires perçoivent confusément, et en dégage les grandes leçons du futur.

Marcel Brion.

L'Allée Pensive

(*Suite*)

Et ils marchaient devant et derrière moi, sans ornements dans les cheveux ni dans le nez, avec seulement autour des reins une liane enroulée, où était passé en diagonale un coupe-coupe. Ni pasteurs, ni paysans, ils appartenaient à ces tribus de la forêt, trop maigrement pourvues de nourriture par la chasse ou par la pêche, et pour qui l'anthropophagie est devenue presque une nécessité. Loin des grands fleuves et des lacs, errant au milieu de fourrés inextricables qui offrent au gibier des refuges où ils ne peuvent le poursuivre, l'homme constitue bien souvent pour eux le seul aliment carné que la nature nourricière puisse leur dispenser.

Je ne me fis donc pas d'illusion sur le sort qui m'attendait. Cependant, sa cruauté me parut convenir à l'étendue de mon pêché. Je me sentis dès lors quitte avec le Ciel et les palmes irradiées au-dessus de ma tête évoquèrent en moi celles du proche martyre.

Ainsi, cette longue suite d'images et de passions, cette vie si mollement bercée par les brises occidentales, dont, peut-être, les joies avaient été plus nombreuses, sinon plus intenses, que les douleurs, elle aboutissait à cette effroyable minute où je suis apparu à des sauvages aux aguets comme une proie inespérée. J'étais libre de liens et mes bras balançaient de chaque côté de mon corps. C'est alors que ma main m'apparut, non point comme je la voyais jusqu'à ce jour, avec les yeux indifférents de l'accoutumance, mais comme une part intégrante de ma personnalité; *ma* main, pour tout dire,

celle qui avait tenu mon porte-plume d'écolier, où les coupures familières avaient laissé des cicatrices blanches; et je l'imaginais, avec cette peau qui, pendant cinquante ans, avait été la mienne, recroquevillée sur un feu de braise, fendillée et ruiselant de graisse fondue. J'enviai le bonheur des morts voués à la désagrégation secrète de la tombe. Les souffrances que j'allais endurer me semblèrent peu de chose auprès de l'affront que ma dépouille devait subir. La pensée que des dents humaines allaient effacer les traits de ma physionomie et qu'il ne resterait plus de moi que des ossements disseminés, broyés par la mâchoire des chiens s'abattit tout d'un coup sur mon âme comme un épervier.

J'ai voulu dire cette défaillance, afin que vous eussiez un gage de ma sncérité. Mais bientôt mon courage se raffermit, car il est donné à l'homme de redouter ce qu'il ignore et de braver ce qu'il connaît.

Nous arrivâmes ainsi au milieu d'un village et le toit des cabanes frôlait presque la poussière. Des femmes et des enfants se rassemblèrent à notre approche, brusquement dispersés par les injures des guerriers et, soudain, regroupés, comme des corbeaux qu'on chasse à coups de pierre et qui sont prompts à s'abattre de nouveau sur leur charogne. J'ai vu des calebasses inclinées posées contre les portes et des cigognes qui avaient fait leur nid au sommet des huttes circulaires; enfin je fus jeté dans une case, au centre d'une grande place et la porte fut refermée sur moi. La nuit était tombée et je ne discernai rien dans l'obscurité de ma prison.

Je m'assis sur le sol et je me mis en prière et de longues minutes s'écoulèrent ainsi, pendant lesquelles je perçus de faibles gémissements, et le bruit d'une respiration. Je me dirigeai dans l'ombre vers l'endroit d'où provenait ce bruit, et mes mains rencontrèrent une forme adossée à l'un des piliers de la case.

— Qui êtes-vous ? dis-je à voix basse.

— Je suis ce que vous êtes : un homme qui va être mangé.

— Je serai plus explicite que vous : je vous dirai mon nom et d'où je viens.

— Il importe peu, en vérité. Vous feriez mieux d'oublier ce que vous avez été, car il ne reste plus de vous qu'un petit tas d'os et de viande.

— Vous vous trompez, mon ami; il y a dans notre chair quelque chose qui ne sera point mangé et le souffle qui doit demeurer de nous ne peut rester emprisonné dans la bouche d'un cannibale.

L'homme poussa un grognement et cessa de répondre à mes questions. Je jugeai qu'une longue captivité et la pensée de la mort avaient altéré sa raison.

Dans les jours qui suivirent, j'essayai de le réconforter par l'espoir de l'autre vie et je lui parlai de son âme et de Dieu. Mais il répondit par des sarcasmes à mes exhortations. Un soir, il fut pris d'un grand tremblement et il s'allongea sur le sol, à mes côtés. Une sueur glacée enveloppa tout son corps et j'entendis ses dents et ses genoux qui claquaient. Cette crise dura de longues heures. Quand elle fut apaisée, le pauvre homme, affaibli, me pria à voix basse de l'adosser contre le mur. Je fis ce qu'il me demandait et j'essuyais son front qui ruisselait. Et voici ce que mon compagnon me dit, dans cette triste nuit qui précéda son supplice.

— Mon père, je fus jeté comme vous dans cette case où deux captifs m'avaient précédé. Or, par une fente dans la paille, j'ai vu les nègres, tout à l'heure, se livrer à des préparatifs qui ne me laissent aucun doute sur le chapitre de ma mort. Les mêmes apprêts ont eu lieu la veille du jour où chacun de mes camarades fut massacré. Il ne me reste donc que quelques heures et si

ce que vous me dites de l'autre monde est véridique, il est temps que je me mettre en règle, envers vous et envers Dieu.

— Envers moi, mon fils, mais vous ne m'avez point offensé.

— Qu'en savez-vous, Antoine Carmel ; je sais qui vous êtes, mais en pouvez-vous dire autant de moi ? Et cependant, vous m'avez connu, en des circonstances qui ont du laisser dans votre mémore des traces ineffaçables. Je ne veux pas que vous cherchiez plus longtemps. Le froid, si brusquement tombé, indique que la nuit est déjà proche de sa fin et il faut que je me hâte dans mon récit. Je ne vous dirai pas mon nom, car vous ne l'avez jamais entendu, mais il suffira que vous vous souveniez de cette soirée dans une certaine maison où vous vous êtes pris de querelle avec un homme qui mangeait dans la cuisine. Je suis celui-là même qui vous a frappé de deux coups de couteau, le cavalier qui vous insulta sur la route, le dîneur qui régla votre addition au restaurant où Claude Dessein vous conduisit un soir.

« Comment, après tant d'aventures, vous me retrouvez ici, vous n'avez pas besoin de le savoir! J'ai purgé la peine qui ma valu mon geste contre vous; je l'ai fait sans haine, je vous l'assure, mû par la vivacité d'un sang trop subtil et parce que vous m'y avez obligé par votre acharnement. Mais, jusque là, là n'y a rien dans mes aveux qui puisse vous être utile. Il importerait peu, en effet, que vous m'eussiez revu, si je n'avais pas une révélation à vous faire, qui éclairera d'un jour étrange toute votre vie. J'ai été, bien avant vous, l'amant d'Odile, son premier et, j'en suis sûr, son unique amour. Vous, vous êtes devenu prêtre, j'ignore à la suite de quelles péripéties; c'est donc que vous avez tiré un grand trait noir sur votre jeunesse et que si vous

devez souffrir de ce que je vais vous dire, du moins vous puiserez dans votre foi un apaisement que je ne dois pas connaître.

« J'étais un garçon de ferme et je gardais des troupeaux de bœuf dans les plaines salées qui avoisinent ce village où je vous ai blessé. J'ai connu Odile, un soir de fête votive. Elle était assise dans l'enclos du bal et, penchée vers ses amies, elle leur parlait en me regardant. Il faut vraiment que ces heures troubles aient répandu sur ma vie un bien tenace parfum pour qu'il m'émeuve encore à la veille de ma mort. Pensez donc, moi, le gardien de taureaux, j'étais aimé par une lycéenne, une de ces belles filles aux larges hanches, aux petits pieds qui passent en groupe sur les boulevards des grandes villes avec leurs cheveux dans le dos! Vous les avez connues bien avant moi, ces écolières ; mais vous apparteniez à leur milieu, et vous n'avez pas éprouvé cette joie étrange que j'ai ressentie à danser contre mon amoureuse, à frôler ces étranges copeaux de lumière qui s'échappaient de son béret. Je ne sais pas pourquoi elle m'a choisi, j'étais plus naïf que ne le laissait paraître ce dur visage que j'avais : je m'imaginais que ces demoiselles passaient auprès de nous sans même nous voir, et, à vrai dire, il me semblait aussi qu'elles n'étaient point pétrie dans une chair que nous puissions aimer, nous, pauvres vachers que nous étions !

« Mais, je n'ai pas besoin de vous dire ce vieil amour! Si grand qu'il ait pu être, il a tenu en somme dans ce cœur qui sera mangé demain. Elle venait me voir dans une carrière abandonnée et je vous jure que je ne l'ai point prise, mais qu'elle s'est offerte. Maintenant je me rends bien compte qu'il y a eu entre nous deux un mensonge dont l'un et l'autre nous fûmes dupes : Elle restait pour moi la demoiselle et, par la pensée, je me plaisais à me rabaisser devant elle.

Cependant, je la dominais, car elle est une de ces femmes qui ne peuvent aimer que ce qui les subjugue. Ma vie si périlleuse et si libre, la force de mes muscles et la violence de mon caractère, le souvenir des joies barbares que je lui prodiguais, voilà, Monsieur, le mirage qui ramenait vers moi, comme une petite chose soumise, la belle fille orgueilleuse qui vous a brisé comme un roseau.

« Antoine Carmel, je vous le dis, ce fut un jour néfaste pour vous que celui où vous avez cessé de regarder Odile comme la camarade de vos jeux.

« Quand vous êtes venu, avez votre sœur, dans ce village, elle savait déjà, depuis plusieurs semaines, qu'elle était enceinte de mes œuvres. Je lui avais offert de la demander en mariage ou de nous enfuir tous les deux. Mais il y a toujours eu en elle quelque chose qui refrénait ses élans, et, à chacune de mes propositions, elle me disait qu'il fallait attendre et que tout s'arrangerait. Ah ! certes, elle n'était digne ni de vous ni de moi. Par crainte de son père et par horreur du scandale, elle forma le projet de régulariser sa situation en vous épousant. Mais, en même temps, elle se promettait de conserver mon amour. Vous trouverez là l'explication de son étrange conduite dans les jours qui suivirent votre arrivée. Elle s'est donnée à vous, afin de vous attribuer la paternité de notre enfant et de vous pour que vous fûssiez contraint de lui donner votre nom. Il pourra vous paraître étrange que je n'aie rien su de son plan. Le jour où j'ai fait tomber votre chapeau d'un coup de cravache, j'ai voulu outrager en vous le jeune homme de la ville qui se montrait galant pour ma maîtresse. Mais je ne savais pas que vous aviez passé la nuit avec elle sur la montagne. Et lorsque vous m'avez vu dans sa maison, je ne pensais plus ni à vous ni à elle ; j'étais venu acheté du foin à son père et, comme c'est

l'habitude avec les gens de confiance, il me fit asseoir dans sa cuisine, en me disant de me servir moi-même et de manger à ma faim. Quand je vous eus blessé, je fus obligé de m'enfuir et je me suis caché dans votre ville à tous les deux. Je voyais Odile tous les jours et jamais elle ne m'a parlé de vous ni de son projet. J'ai appris votre mariage quand il fut célébré à la mairie. Le soir de la cérémonie, elle vint me voir comme à l'accoutumée et me dit la chose simplement. C'est ici, mon père, qu'il faut que vous me pardonniez.

— « Que comptes-tu faire? lui dis-je.

— « Vivre avec lui, mais n'aimer que toi seul.

— « Eh! bien non, ma petite, il faudra choisir entre lui et moi : rester ici ou le rejoindre ! Si tu me quittes ce soir, ce sera pour la dernière fois.

« Elle est restée, Monsieur, et vous savez la suite.

« Moi, je fus arrêté, mis en prison, puis envoyé au bagne. Je n'ai plus revu la France, ni Odile, ni mon enfant. Vous savez toute ma vie et demain vous en connaîtrez le dénouement. Si, par aventure, vous vous échappez de cette prison, vous direz à celle qui vous a tant fait souffrir que je suis mort en pensant à elle et vous embrasserez notre fille, qui doit se faire grande et belle maintenant ! »

*
* *

Le malheureux se jeta dans mes bras et je le pressai avec effusion sur ma poitrine.

Cependant, on entendait dehors des allées et venues, un brouhaha de foule qui s'amoncelle et de gens qui parlent tous à la fos. Mais, soudain. des voies irritées s'élevaient dans le vacarme et s'apaisaient aussitôt.

Enfin, la porte s'ouvrit brusquement et nous vîmes, dans le matin naissant, un cercle de noirs accroupis autour d'un grand espace vide. Je revois encore, derrière

les cannibales assis, les toits de paille baignés par les vapeurs matinales et, au-delà, le front paisible de la forêt. En face de la porte, au centre de la place, il y avait une sorte de siège taillé dans un bloc de pierre, au pied d'un jeune cocotier. Et un grand diable, absolument nu, attendait, debout, entre deux calebasses.

Deux nègres, enfin, entrèrent dans la case et se saisirent de moi.

Ecoutez, mon ami, écoutez la fin inattendu de mon histoire :

Mon compagnon s'était trompé : la victime désignée, c'était bien moi et non point lui.

De longues acclamations m'accueillirent quand je parus dans l'embrasure de la porte. Je tournai mes regards vers le ciel et il était pur comme un front de jeune fille. Mon âme aussi venait d'être lavée de sa souillure et je marchai à la mort, le cœur léger.

Marcelle Chambon n'était point ma fille, et j'allais expier un crime que je n'avais pas commis.

On me fit asseoir sur la chaise de pierre et on attacha mes bras derrière le dossier. Après quoi, un homme ploya le cocotier au-dessus de ma tête, et, passant une courroie autour de mon cou, il en assujettit les deux extrémités au sommet du tronc flexible.

Des danses et des cris de joie accompagnèrent cette opération.

Puis le plus vieux des noirs saisit un petit couteau, dont la lame triangulaire était plus courte que le manche. Le vieillard cracha sur le dossier de mon siège et il aiguisa le couteau minutieusement.

Enfin, il s'approcha de moi et choisit sa place dans mon cou. Je sentis une douleur atroce dans ma chair et mon âme, enfin, s'évada de mon corps.

Quelle étrange chose, mes amis, que de rôder autour de sa dépouille !

Le bourreau détacha ma tête à petits coups et quand le dernier tendon fut tranché, le cocotier, en se détendant enleva tout d'un coup cette chose sanguinolente dans le ciel.

*

* *

Voici l'étrange récit que me fit Antoine Carmel, au rond-point de l'allée pensive, cette allée où j'ai dit que les morts revenaient et que hante, par les beaux soirs, l'âme mélancolique de mon maître.

Vous avez vécu dans un mensonge perpétuel. Rien n'était vrai de ce que vous avez cru. Les hommes sont passés près de vous avec des visages usurpés et vous n'avez même pas su l'innocence de votre cœur ! L'amour, pour vous atteindre, s'est caché sous un masque et Dieu lui-même vous a menti.

FIN

Marcel NALPAS.

L'Automobiliste

Il aimait l'automobile.

Il l'aimait depuis toujours. Une photographie le représentait à trois ans au volant d'une machine. Pendant quelques années être assis à la place du chauffeur fut pour lui la récompense suprême. « Mettez-moi devant la mécanique ! » Il fallait l'y mettre. Sur la voiture immobile il prenait le volant à deux mains, en allongeant les bras et se courbait comme les coureurs en pleine vitesse. Il suivait une route imaginaire et se penchait aux tournants, le regard au loin par-dessus les phares qui reflétaient dans leurs cuivres sa tête élargie et jaune.

Il apprit à lire dans les catalogues. Ils les collectionnait. Il en avait de tous les formats et de toutes les nuances : rouges et bleus, verts et bruns ; de simples et d'opulents : blancs et or avec des glands de soie. Sur l'un une dame romantique descendait d'une limousine devant un valet de pied parnassien ; sur l'autre une voiture de course surgissait au sommet d'une côte, les roues quittant le sol, et il la regardait venir sur lui, bien en face, avec un mélange délicieux d'intrépédité et d'épouvante.

A douze ans, il sut conduire. Un tournant bien pris était pour lui une œuvre d'art comme, pour d'autres, un beau marbre, une pensée ordonnée, une phrase bien faite.

Pour se perfectionner, il prenait des tournants comme on fait des gammes, sans se lasser jamais. Quand il en avait raté un il revenait en arrière et le recommençait.

Il ne connaissait de volupté plus intense que celle qu'il éprouvait à « gratter » d'autres voitures. Mais il méprisait les grattages vulgaires de machines trop faibles sommeillant le long de la route. Il les lui fallait puissantes, aux chevaux innombrables. Quand il en découvrait une au loin, dans la poussière, il mettait

tous les gaz, enfançait sa casquette et bondissait dans un élan magnifique. Il la dépassait n'importe où, dans un virage pris sur deux roues ou en pleine côte, écrasant l'accélérateur et retenant sa respiration pour aller plus vite.

Quand il l'avait dépassée, il se retournait pour voir la marque.

*
* *

Il versa dans un virage et se cassa les deux jambes. Dès qu'il revint à lui, dans sa chambre, il dit en ouvrant les yeux : « J'aurais dû le prendre à la corde. » On ne comprit pas ce qu'il voulait dire, mais on lui apporta ses catalogues.

Se sentant mourir, il se fit porter dans son garage, sur un divan. La vue de ses machines le ranima quelques heures. Il les fit mettre en marche toutes les six, en les désignant une à une par leurs marques, amoureusement. Deux noms étrangers vibrèrent dans sa bouche : l'un comme le bruit de l'échappement libre, l'autre comme de l'or tombant en cascade et glissant sur de la soie.

Le chant des moteurs le grisait comme une symphonie. Puis, las de l'orchestre, il voulut, pour mieux goûter la voix de chaque voiture, leur faire exécuter des « soli ».

Chacune évoquait des pays différents. Il revit la Normandie et la Bretagne, les Alpes et les Pyrénées, l'Espagne, la Belgique et l'Italie : des routes blanches, des routes rouges, des routes grises. Il eut froid dans la descente du col d'Izoard et dans les gorges de Gavarnie ; chaud, malgré la vitesse, dans la Crau et la campagne romaine. Il creva près d'Orléans, éclata en sortant de Bruges. Il monta des côtes célèbres, reprit des tournants aimés...

Au petit jour, il s'éteignit, doucement, avec le dernier moteur.

Jean PHILIPON.

Avis important à nos Abonnés

Nous avisons nos abonnés que nous faisons recouvrer, à partir de ce jour, le montant de leur abonnement, établi jusqu'au n° 70 (juillet 1925).

Les reçus qui leur seront présentés porteront une fiche détachable, qui leur servira à toucher leur roman-prime chez M. Berger, libraire, 15, rue de la Grande-Armée. Nous leur rappelons qu'ils peuvent choisir entre l'Empreinte et les Choses voient, les deux chefs-d'œuvre d'Ed. Estaunié, de l'Académie Française.

Nos abonnés résidant hors Marseille et désirant recevoir leur prime, sont priés de nous renvoyer la fiche détachable, en joignant 0 fr. 60 en timbres-postes, pour nous couvrir de nos frais d'envoi. Nous leur demandons d'éviter tout retard, notre stock actuellement en librairie paraissant devoir s'épuiser rapidement, par suite des nombreuses demandes d'abonnement que nous recevons, et les délais de renouvellement pouvant occasionner des retards appréciables à notre service de distribution.

Les Livres

Bêtes, Hommes et Dieux, par F. Ossendowski (Plon).

La relation du voyage d'Ossendowski à travers l'Asie Centrale a suscité tant de controverses, de démentis chez les officiels et de curiosité chez le public qu'il n'est pas trop tard pour parler de l'étonnant *Bêtes, Hommes et Dieux.*

Avant toute chose, qu'est l'auteur ? Sa personnalité doit être définie, car une telle précaution évitera bien des erreurs. On a pris M. Ossendowski pour un explorateur professionnel, un homme selon Nansen, Charcot ou Swen-Hedin, oubliant que ce chimiste, ce professeur à l'Ecole polytechnique de Tomsk ne fut amené à traverser l'Asie qu'à la suite de vicissitudes politiques. Certaines sciences lui sont familières, mais on ne saurait exiger de lui une connaissance profonde de la géographie et de l'hitoire ; il est surtout, et quoiqu'on dise, un conteur, car peu lui importe la véracité de ce qu'il raconte, il lui suffit que l'aventure soit surprenante et que le merveilleux s'y mêle à toute heure au vraisemblable. Comme aux conteurs de l'antiquité, le sens critique paraît lui faire complétement défaut ; il accueille toutes les légendes qu'on lui rapporte et se roule avec complaisance dans le *folklore* mongol, plein de prodiges ? A-t-il toujours conscience de ce merveilleux ? On le dirait tellement acclimaté qu'il s'étonne à peine ; les mille fables de la steppe, les superstitions innombrables dont le bouddhisme est le refuge lui paraissent naturelles et son récit, où revient cent fois le mot mystère, ne manifeste jamais cette stupéfaction que les esprits supérieurs éprouvent même devant la vie quotidienne. N'attendez pas qu'il s'émeuve, qu'un tremblement de ses nerfs communique à la narration le trémolo de la surprise ou de l'angoisse ; il poursuit impitoyablement son récit et brûle les étapes les plus émouvantes sans pitié pour nos enfants curieux, et avec le mépris le plus parfait des ficelles dramatiques.

Mais est-ce bien là mérite de conteur ? Les plus célèbres dans le genre n'excellaient-ils pas à suspendre leurs effets pour accroître l'intérêt et n'épuisaient-ils pas toutes les ressources de leur art ? Certes, et à ce titre, Ossendowski serait leur piètre

émule. Mais il se rattache cependant à leur lignée par des traits essentiels : il possède à un degré remarquable l'art de choisir, d'élire un détail entre mille, celui qui fixe une figure, évoque un geste, découvre un paysage — et cette qualité lui permet d'être concis, ce qu'on ne saurait lui reprocher dès l'instant que l'effet maximum est produit d'un coup et sans effort. Désormais, qu'il parcourre comme en se jouant toutes les phrases du récit, ayant l'air de n'attacher que peu de prix au film qu'il déroule, cela ne saurait rien retrancher à l'agrément de son livre, mais au contraire lui ajoute en désinvolture et en force suggestive.

Pour nous, qui n'avons pas traversé l'Asie avec M. Swen-Hedin, peu nous importe la fantaisie de l'écrivain évaluant les distances de telle inexactitude touchant l'histoire mongole. Nous ne lui demandons guère que de nous transporter par la vigueur de sa description dans ces contrées aussi peu réelles à l'Occidental sédentaire que les continents de Mars. S'il a surfait la réalité, fardé cette vie inconnue, sachons lui gré d'avoir écrit en poète et non en froid chroniqueur Je ne connais pas les œuvres de M. Montandon ou de M. Swen-Hedin, mais je doute qu'ils me donnent jamais cette nostalgie de la Mongolie mystérieure qui vous prend et vous force parfois à fermer le livre d'Ossendowski pour se recueillir. Quand un narrateur parvient à laisser en vous comme un souvenir de choses vécues et que sa lecture développe ces obscures réminiscences d'inconnu comme on en a parfois, d'existences antérieures, ne poussons pas l'indécence à éplucher son texte et sa syntaxe, à lui infliger le contrôle du Bureau des longitudes ou des géographes décevants.

Désormais, en nous vivra cette terre des démons, aux légendes étranges. Les lamas, ces bizarres séculiers, mystérieux vagabonds de la steppe, nous chuchoteront leurs secrets et leurs sorcelleries ; la hautaine, cruelle et shakespearienne figure du baron Ungem, mystique bourreau, passera devant ses hordes dans Ourga la mystérieuse, au trot d'un grand chameau blanc. Et défileront dans la poussière des troupeaux immenses et des caravanes qui vont de l'Altaï au Fleuve Jaune, les fantômes d'une tragédie à peine close, les malheureux Chinois massacrés et les féroces brigands Kalmoucks, les petits bonshommes de laque brune expliquant avec de menus gestes le songe hypnotique du Bouddha et les misérables débris d'armées, fuyant la Transbaïkalie pour chercher refuge dans ces plaines funes-

tes, et leurs officiers sournois atteints de la folie du crime, massacrant leurs hôtes, pillant les fermes et les monastères jusqu'à ce que la mort les surprenne en pleine saoûlerie, et tous les démons de la terre mongole, ceux de la montagne Jagisstai ou du lac Kossogol et ceux de la patrie souterraine où règne le mystérieux Roi du Monde.

L'œuvre de M. Ossendowski peut prêter à la critique du monde savant, elle est déjà sévèrement jugée par des gens qui voient avec peine son succès, et que de longs travaux n'ont pas élevés à une égale notoriété. Laissons dire les géographes et les explorateurs qui, accoutumés à reculer les horizons, devraient avoir pourtant plus de largeur d'esprit et conservons à l'écrivain fugitif qui vécut sous la tente mongole avec les petits-fils des Khaus et des émirs, l'estime profonde que lui donna d'emblée le monde lettré.

Jean BALLARD.

FERNAND SEVERIN

« LA SOURCE AU FOND DES BOIS »

(*Renaissance du livre*).

Fernand Severn est un poète belge qui n'est guère connu en France que de quelques lettrés. Ses poèmes possèdent une grâce particulière : Ils ont la beauté vaporeuse des paysages du Nord, imprégnés toujours, semble-t-il, de grisailles et de nostalgies. Sévérin est un idéaliste : A travers ses décors de rêve, tout comme dans les fresques de Puvis de Chavannes, de belles formes se meuvent. C'est ainsi que nous lirons dans les strophes élégiaques adressées à la mémoire de Charle van Leberghe, ces vers dont je voudrais souligner la souplesse enveloppante des coupes :

Tu vécus loin de nous en un monde enchanté
Où des êtres subtils faits de pure lumière,
Passaient sans bruit dans une brume de clarté.

Des Vierges aux yeux clos surgissaient ingénues,
En un rayonnement de grâce et de douceur ;
Elles te ressemblaient les belles enfants nues ;
Ton âme virginale et frêle était leur sœur.

En certains poèmes, comme « La Maison aux ifs », je verrai volontiers avec mon distingué confrère Pierre Désorges, une certaine parenté d'esprit avec Charles Guérin. Mais en des strophes comme celles que je viens de citer, dans « Pays de Rêve » en particulier, il me semble voir comme un résonnance de Louis Le Cardonnel, et c'est un véritable charme pour nous que de voir fleurir aux deux extrémités des pays de langue française, une poésie aussi parfaitement idéaliste et elyséenne. Séverin n'est pas un romantique : Sa forme est pure et le sentiment est vrai. Sincérité et mesure, telles sont ses deux qualités. Elles font de lui un de nos bons poètes contemporains. Son œuvre a la paisible beauté des tableaux de Corot. Des ciels d'une luminosité pâle où de longues lignes de peupliers semblent frissonner ; la sérénité des choses fait le charme de ces évocations :

On dirait qu'un reflet lointain de l'âge d'or
Flotte sur le tranquille et profond paysage.

LÉON VÉRANE

« LE PROMENOIR DES AMIS »

(*Garnier*).

M. Vérane est un poète toulonnais qui n'est pas dépourvu de charme. Sa poésie est pittoresque, sa langue est pleine de verve, et son style, ce qui n'est pas un mal, ferait rendre les armes à M. Abel Hermant. Vérane qui fut en publiant les « Facettes », la providence des fantaisistes, du délicieux Chabaneix en particulier, est le Derême provençal. « Le promenoir des Amis » a le charme de la « Verdure dorée ». Je voudrais citer en entier « Octelette toulonnaise », « Sultanes », « Flibuste », mais vous les avez déjà lues dans « La Muse Française ». Je ne puis toutefois résister à la tentation de vous dire cette strophe de tel sonnet où Vérane, usant de la langue truculente du XVII^e^, nous dit les mésaventures de la Vie de Bohème :

Ne flairer du laurier qu'aux ragoûts de mouton,
Passer Juillet sans ombre et Décembre sans braise,
Signer pour vingt écus un morne feuilleton,
Voir Crès et Boutteleau vous refuser l'in-seize.

Faret ou Cyrano n'eussent pas désavoué ce sonnet qui est, en son genre, un petit chef-d'œuvre. Sans doute Vérane a-t-il chanté de façon aimable les guinguettes de la banlieue de Toulon et le charme des paysages marins, mais en de nombreux poèmes, il est resté fidèle à Stuart-Merrill, son maître de la première heure, et cette influence nous vaut de beaux vers symbolistes :

Et les flambeaux haussent des cires qui fleurissent
De grappes de clarté l'hiver bleu des miroirs.

Voilà qui nous change des pirouettes de Cocteau et des théorèmes de Paul Valéry.

« Le Promenoir des Amis » constitue avec « Amante des fontaines » de Paul Leclère, mais dans un tout autre genre, un des plus agréables recueils de vers parus depuis un an.

LÉON FRANC

« GIRELLES ET DAURADES »

(« *La Criée* », *Marseille*).

L'art de M. Franc présente une agréable complexité. Ce poète ne s'en tient pas à une formule ou à un genre. Sans doute rêve-t-il, et cela nous vaut de beaux verts lumineux et ensoleillés dignes de nos plus purs poètes méditerranéens. Je n'en veux pour exemple que ces vers où le poète s'adressant à Orange, sa ville natale, dit la chanter :

Parce que mes quinze ans ont vu sur ces gradins
Se glisser une lune émerveillée et jaune
Parmi tous les parfums forts de tous les jardins
Qui s'étalent de mon golfe jusqu'à ton Rhône.

A lire de telles strophes, on voit l'écueil que Franc devait éviter : comme tant de nos compatriotes, il eut pu évoluer sur la fastidieuse balançoire néo-classique, mais en véritable élu des Muses, il a, comme Brauquier, su voir la réalité de la vie quotidienne. D'ailleurs il a pris soin de nous donner en quelques vers lexplication de son art, où sous une forme, fruste le plus souvent, transparaît le désaccord du réel et du rêve :

Je voudrais vous y voir au chemin de la plage,
Un jour de vent violent, marchant dans les embruns ;
Vous seriez vite alors l'âme du clair village,
Loin des grands souvenirs classiques importuns.

On peut, en effet, se souvenir que l'on est latin sans invoquer à tout bout de champ des divinités mythologiques plus ou moins retapées. Franc, lui, songe surtout à Marseille : Dans son titre si pittoresque, il a évoqué les guinguettes de la côte, les bistros plus ou moins crasseux des vieux quartiers, et aussi les lumineuses calanques sous les pins argentés. Ses croquis et ses aquarelles ont la touche réaliste d'un Paul Blanc ou la couleur de Cordouan. Mais Franc se souvient surtout du Marseille industriel, de la cité de l'« Au delà de Suez », il nous dira les quais de la Joliette et les bassins :

Piliers gris perle et bleu du port dans les losanges ;
Minium des cargos, hier, grouillants de calfats,

Le poète n'a pas seulement vu les dockers noircis et les mahonnes ventrues dans l'eau huileuse du Vieux-Port, il a vécu parmi :

Les bruits, les reflets, les fumées
Du noir faubourg industriel,
Lourdes, sombres comme des armées
Marchant dans les plaines du ciel...

Mon collègue Garat soulignait ici même, voici quelques mois, et à propos de Georges Vidal, cette antithèse du rêve et de la vie qui constitue l'originalité de ce poète. Nous trouvons quelque chose d'analogue dans Franc :

... et debout aux recoins des rues :
Notre-Dame des Syphilis...

Et, au vers suivant, la question mélancolique du poète :

Où sont les roses et les lys ?

Le modernisme de Franc touche parfois au cubisme ; mais nous pouvons lui pardonner ces légers écarts de goût et aimer

sans restriction sa fine philosophie. Le poète nous donne de la vie des « Raisons simples » : J'existe, nous dit-il, parce que :

Il faut auprès de chaque rose
Un nez.

On voudra lire ces vers charmants ainsi que maints poèmes vraiment classiques où le modernisme intense de la pensée ne nuit pas à la pureté de la forme. Je veux pour terminer citer en entier ce petit « Dessin aquarellé », jolie pièce sans prétention, qu'aurait pu signer quelque disciple de Jammes :

Le village immobile où la lumière folle
Danse sur le sol d'or et sur les toits roux vole...
Pas un bruit, sauf le bruit... le bruit très doux que font
Les feuilles de l'allée et les pigeons au fond
Du jardin à travers cette grille rouillée...
L'Eglise, la prieuse énorme, agenouillée
Sous son vêtement d'ocre égrène un chapelet
D'ave vifs voletant vers le vitrail violet.

S'il me fallait rattacher ce méditerranéen à une école, je songerai au groupe plus ou moins paroxyste du « Beffroi » : Paul Castiaux ou Théo Varlet.

En somme, livre très intéressant, plein de vie et d'originalité, bien présenté par la « Criée » et orné de bois curieux d'heichacker... mais ceci n'est pas de mon ressort.

GASTON CHARBONNIER

« LE GRAIN DES HEURES »

(*Les Tablettes*).

Des vers de jeunesse sans doute : Recueil charmant mais fort inégal. l'auteur devra résister à certaines admirations, celle de Samain par exemple. Les plus jolis vers de ce livre sont inspirés par le cygne du jardin de l'infante :

Amante rêveuse et pâlie
Des jours lointains presque effacés,
Je t'adore, ô mélancolie
Qui pleures dans nos cœurs lassés.
. . . .

On pourrait plus mal choisir ses lettres de noblesse. Ce poète mérite des encouragements pour ses pages délicieusement fantaisistes comme des pastels du XVIII^e siècle et aussi pour quelques beaux vers, mais il devra se méfier de sa facilité naturelle et de la détestable tendance qu'il me paraît avoir à pprendre le mièvre pour le délicat ou le puéril pour le charmant. Il est impossible de classer ce poète d'après ce premier volume : Il nous doit un autre recueil supérieur à celui-ci, mais dans l'intérêt même de l'auteur, je ne voudrais pas le lire trop tôt.

CH. BOVY

« REVES »

(*Etablissements* ICI *La Louvière*).

J'en dirai autant à M. Bovy dont les poèmes en prose sont plutôt des promesses que réalisations. L'auteur doit aimer Baudelaire et peut être Max Jacob. En dépit de ces influences, il n'est pas dépourvu du sens du pittoresque. Il y a des maladresses mais aussi de très jolies notations dans ces pages de jeune homme. En vrai poète Ch. Bovy sait que nos cœurs sont liés aux choses : Aussi dans cette plaquette le sentiment est-il sincère, mais je n'aime pas la philosophie très faible, clignotante pour ainsi dire des « Etincelles ». Par contre je relirai avec plaisir « Danse macabre » et surtout la petite pièce qui s'intitule « Horloge » :

« Il y a bien longtemps qu'elle *ait* chanté la petite horloge de porcelaine, chapelle, chapelle du temps aux frises de fleurs et de moulins. Sur le devant, bleu comme les frises, un paysage : Un moulin, un bateau; sur les côtés, des tiges bleues aussi, avec des feuilles et des fleurs. »

Malheureusement, le style et la syntaxe ne sont pas toujours en harmonie avec la joliesse des idées. Je suis peut être un Béotien, il est vrai de parler grammaire à propos d'un poète. L'auteur doit encore travailler, mais sa petite plaquette est tout de même charmante.

JEAN HYTIER

« LA BELLE SORCIERE »

(*Le Mouton blanc*).

Charmant! Voilà une épithète qui blesserait les prétentions

métaphysiques de Monsieur Hytier, car ce poète, qui fut d'ailleurs un des bons chroniqueurs des « Tablettes », nous déclare que « la poésie est une métaphysique, une métaphysique qui s'exprime par une musique ». Je ne veux pas nier la valeur intrinsèque de cette préface, mais en vérité, elle ne vaut pas les vers qu'elle prétend expliquer. Elle est, au fond, d'un unanimiste tandis que l'œuvre est purement et simplement d'un poète. L'auteur a la science du vers et la musicalité de ses strophes ne perd rien à l'absence de rimes :

Nous brisâmes le silence
En passant sur un pont bleu
Léger et gracile comme
Un arc-en-ciel de métal.

Les images sont neuves ; elles laissent en quelque sorte une impression de lumière et de fraîcheur :

La maison a deux chers visages.
Une fenêtre rit en haut
De la route qui passe en bas
Et met son coude contre un puits.

Dans ce cas, je comprends volontiers la métaphysique de Hytier : C'est la poésie pure, l'expression de la vie des choses.

Ce poète ajoute même à ses préoccupations métaphysiques, une certaine fantaisie qu'il ne doit pas à Jules Romains :

La carriole — hue et dia —
Secoue la ferme en ballade.
Huit têtes sont balancées
Comme au vent un champ d'oignons.

Ces sourires ne vont pas sans jurer un peu avec le ton assez grâve de l'ensemble, mais il y a aussi quelques strophes très fines et très humaines qui sont un enchantement pour le rêve et pour la pensée. Cette « Arabesque » est une délicate fleur d'anthologie :

Joue moi un petit air
De flûte et de tristesse,
C'est sur le crépuscule
Un dessin d'hirondelle.

Joue moi un petit air
Pareil à la pensée
Du vagabond qui soupe
Sur la pierre enfumée

Et cligne à l'hirondelle
Qui sur le crépuscule
Dessine un petit air
De tristesse et de flûte.

Francis Jammes aurait pu signer cette jolie pièce.

A lire « La belle sorcière », on ne peu que déplorer cette crise de l'édition qui a contraint Monsieur Hytier à nous présenter son œuvre sous la forme d'un journal. Le succès de ces poèmes en a certainement été diminué. Il nous faut cependant être reconnaissants envers le « Mouton blanc » qui, soucieux de sauvegarder la poésie ppittoresque et originale, a bien voulu éditer ces poèmes dont les plus belles pages indiquent souvent mieux que du talent.

ENRI MARROU

« LA LÈIO D'AMELIÉ »

(*Cher l'auteur*).

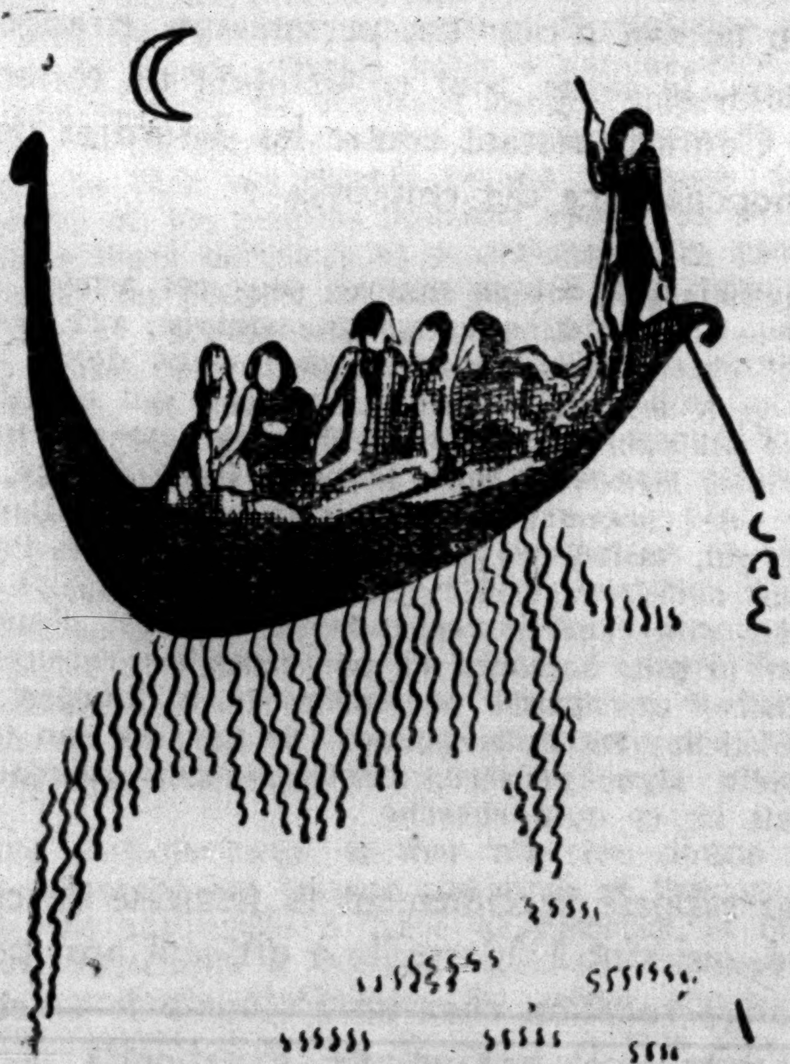
Je m'en voudrais de terminer cette chronique sans dire un mot de cette petite nouvelle provençale, de ce poème en prose plutôt. « L'allée d'amandiers », je traduis pour mes lecteurs de Paris, est un joli exercice de style en langue occitane. L'auteur est encore un symboliste, et sa mince plaquette me fait songer aux premiers poèmes d'Il de Régnier. Cette fantaisie ne peut pas se résumer : Je dirai seulement que l'auteur nous raconte une sorte de légende symbolique où paraissent tour à tour en chape d'orfroi et le front ceint d'auréoles byzantines, les vierges qui ont nom : Sapienci, Epero, Amor. Tout le monde sait assez de provençal pour comprendre ces termes. Je ne ferai pas de citations : Une traduction si parfaite fut-elle ôterait à l'œuvre ce qui en fait le charme, la musicalité des phrases et l'imprécision des mots.

Enri Marrou nous donne quelque idée de ce que pourrait être un symbolisme provençal : Il désenchantera à coup sûr ; tous

les efforts en ce sens se sont heurtés à l'obstination injustifiée des sectateurs de Sainte Estelle. Mais qu'importent les discussions d'écoles et les querelles de formules ; l'Allée d'amandiers demeure une chose fort agréable. Elle doit se dérouler quelque part rose et blanche dans le soleil, pleine du bourdonnement des abeilles d'avril. A la découvrir humide encore de la rosée matinale, je ne puis m'empêcher de dire à celui qui la rêva le plus beau vers, le seul vers peut être de Malherbes :

Et les fruits passeront la promesse des fleurs ».

Gabriel GROS.



Les Revues

Ceux qui nous quittent : Joseph Conrad.

Barrès, Conrad, France ! En moins d'un an, trois des plus grandes figures de la génération qui précède la nôtre disparaissent de l'horizon littéraire. Trois foyers, aussi hauts, aussi intenses, et dont le rayonnement dominait le siècle, s'éteignent. Seraient-ils venus ces temps crépusculaire dont parlait le poète ?

M. Henry-D.-Davray, qui a connu le grand écrivain anglais, lui consacre une belle étude dans le *Mercure de France*. Il a gardé, inoubliable, le souvenir de leur première rencontre. C'est en 1897, dans une petite gare du comté d'Essex, où Davray attend, en compagnie d'un ami, un improbable train. « Tout à coup, surgi on ne sait d'où, un personnage étrange interpelle mon compagnon, le salue, tout en débitant un torrent de paroles... » C'est Conrad, pestant contre les désordres de l'administration et la nonchalance des employés :

> Je ne m'imaginais pas Joseph Conrad sous cet aspect. Ce n'est pas le coureur d'Océans, le Viking à la haute stature, aux gestes mesurés et puissants. Il est de taille un peu au-dessous de la moyenne. La tête s'enfonce dans de larges épaules bombées, qui semblent raccourcir le buste et allonger les jambes. Mais la tête est inoubliable et on ne voit qu'elle, large du haut, le beau front dégagé, le nez fort et busqué avec, de chaque côté, deux plis profonds allant se perdre dans la barbe qui, taillée en pointe, amincit encore l'ovale parfait du visage. Sous deux gros traits de sourcils noirs, les yeux bruns attirent. Parfois, s'ouvrant tout grands, ils brillent d'une expression singulière, mais le plus souvent les paupières les recouvrant à demi, comme pour filtrer une partie seulement de la lumière, ou le scintillement du soleil sur les flots. Quand il le fixe sur son interlocuteur, le regard devient aigu, pénètre, s'enfonce, puis soudain s'atténue, comme s'il avait vu ce qu'il cherche.

Après avoir rappelé succintement la jeunesse de ce Polonais, fils de déporté, qui vint à Marseille à dix-sept ans, pour se faire marin — étrange vocation chez un Polonais ! — et qui, naturalisé par la suite sujet britannique, vagabonda pendant vingt ans autour du globe, il étudie dans quelles circonstances naquit la deuxième vocation, la vocation définitive de Conrad. En 1894, Conrad a trente-sept ans. Sa santé est ébranlée... il lui faut du repos et des soins. C'est alors que, comme il l'avouera dans *Some reminiscences*, il est entraîné, par ennui ou par nostal-

gie, à écrire ses souvenirs d'aventures, et il obéit, ce faisant, à « une nécessité obscure, cachée, à un phénomène complètement masqué et inexplicable ». Ce n'est pas une des moindres étrangetés de cette destinée, que cette vocation se manifestant comme une impérieuse nécessité, et cela à un âge où s'établit ordinairement une réputation d'écrivain. Mais ces années dispersées sur le miroir de la mer n'ont pas été perdues ; le marin a préparé l'inestimable trésor où puisera l'écrivain de génie.

Autre étrangeté de cette nature exceptionnelle : ce marin n'aime pas la mer ; ou plutôt, s'il l'a aimée, comme Loti ou Farrère, il la haïe aussi, et il a eu le courage de le dire :

En dépit de tout ce qui a été dit de l'amour de certaines natures (à terre) ont témoigné envers elle, dit-il, et des glorifications dont elle a été l'objet en prose et en vers, la mer n'a jamais été amicale envers l'homme. Tout au plus a-t-elle été la complice de l'inquiétude humaine et joué le rôle de dangereuse instigatrice des ambitions grandes comme le monde. Jamais fidèle à aucune race, à la manière de la terre bienveillante, ne recevant aucune impression de la vaillance, du labeur et du sacrifice de soi, ne reconnaissant aucune finalité de domination, la mer n'a jamais adopté la cause de ses maîtres comme ces terres où les peuples humains victorieux se sont enracinés pour y balancer leurs berceaux et y dresser leurs pierres tombales. Celui qui, homme ou peuple, mettant sa foi dans l'amitié de la mer, néglige la force et l'adresse de sa main droite, est un fou. Comme s'il était trop grand, trop puissant pour les vertus communes, l'Océan n'a ni compassion, ni foi, ni loi, ni mémoire. Son inconstance n'est assujettie aux projets des hommes que par une indomptable résolution, par une vigilance jalouse, sans cesse en éveil et en armes, dans lesquelles peut-être il y a toujours eu plus de haine que d'amour. Odi et Amo peut bien être la confession de ceux qui, consciemment ou aveuglément ont livré leur existence à la fascination de la mer. Toutes les orageuses passions de la jeunesse de l'homme, l'amour du butin et l'amour de la gloire, l'amour de l'aventure et l'amour du danger avec l'amour de l'inconnu et les vastes rêves de domination et de pouvoir, ont passé comme des images reflétées par un miroir, sans laisser aucune trace sur le visage mystérieux de la mer.

Impénétrable et sans cœur, la mer n'a rien donné d'elle-même à ceux qui ont recherché ses faveurs précaires. A l'encontre de la terre, elle ne peut être subjuguée à force de patience et de labeur. Avec toute sa fascination qui a conduit tant de victimes à une mort violente, son immensité n'a jamais été armée comme l'ont été les montagnes, les plaines, le désert lui-même. A vrai dire, je soupçonne que, laissant de côté les protestations et les tributs d'écrivains qui, on peut le dire sans crainte, n'ont guère de souci au monde que le rythme de leurs vers et la cadence de leurs phrases, l'amour de la mer, que certains hommes et certains peuples confessent si volontiers, est un sentiment complexe dans lequel l'orgueil entre pour beaucoup, la nécessité pour une bonne part, et l'amour des navires — serviteurs infatigables de nos espoirs et de notre amour-propre — pour la part la meilleure et la plus sincère.

Mais cet océan, « qui a l'humeur sans conscience d'un sau-

vage autocrate gâté par l'adulation », cet indomptable océan, auquel il a vu parfois, dans les jours de bourrasque, « un air de vieillesse, comme si, du limon stagnant des profondeurs, les les âges immémoriaux étaient remontés », Conrad en a compris la véritable grandeur, la véritable beauté, et il l'a contemplé, s'il se défend de l'aimer. « C'était une de ces journées où *il semble qu'on pourrait s'éprendre de la puissance de la mer,* comme on aime la force d'un être robuste dans ses moments de paisible intimité. » Mais il sait trop quelles fureurs et quelles traîtrises sommeillent sous ce calme enchanteur pour en être dupe, même quand il semble s'abandonner au charme.

Ce qu'il aime, c'est le navire, le frère d'armes, l'écuyer servant de la grande aventure :

> Le navire, fragment détaché de la terre, continuait sa route solitaire et rapide comme une petite planète. Autour de lui, les abîmes du ciel et de la mer se rejoignaient en une frontière inacessible. Une grande solitude circulaire s'avançait avec lui, toujours changeante, et toujours la même, toujours monotone et toujours imposante. De temps à autre, un point blanc errant, chargé de vie, apparaissait dans le lointain, — disparaissait, absorbé dans sa destinée... L'auguste solitude de sa route prêtait de la dignité à la sordide inspiration de son pélerinage. Il avançait écumant, vers le sud, comme guidé par le courage d'un noble effort.

Pour lui, le navire par excellence, c'est le voilier, et ce fut une grande tristesse de sa vie d'assister à l'agonie de la navigation à voiles. « Quand je l'ai connu dans ses jours de perfection, dit-il, le navire à voile était une créature sensible. » Le paquebot moderne n'est plus ce lutteur agile et intelligent, pour lequel « un voyage était une victoire » ; il est la force aveugle qui va, indifférente, à travers l'hostilité des éléments. Quels que soient les assauts dont la mer le secoue, il poursuit sa route

> Avec l'infaillible précision de l'acier mû par la vapeur blanché, vivifié par le feu rouge et nourri par le charbon noir, la machine doit faire son travail, même si le vent est en démence, même si « l'âme du monde est devenue folle...
>
> Mais la machine du navire à voile semble atteindre jusqu'aux étoiles. elle accomplit son travail dans un parfait silence, avec une grâce sans gestes... Dans la bourrasque, la machine silencieuse du navire à voile capte non seulement la force, mais aussi la voix sauvage et exultante de l'âme du monde. Le navire à voile, avec son corps où rien ne palpite, semble mener mystérieusement une sorte d'existence extra-terrestre qui touche à la magie des forces invisibles, soutenu par l'inspiration des vents qui prodiguent la vie et dispensent la mort.

Quand les derniers voiliers auront déserté notre Rive-Neuve, avec leurs cales sonores emplies de bois de Campêche ou d'huile

d'Espagne, avec leurs treuils grinçants et leurs trimardeurs basanés, nous chercherons leur âme avec mélancolie dans l'œuvre de leur grand et immortel ami.

Encore à propros d'Anatole France.

Nous lisons, dans la *Revue Européenne*, cette petite notule:

« Il vient de paraître, *quelques jours après* les funérailles d'Anatole France, un singulier pamphlet intitulé *Un Cadavre*, redigé par Louis Aragon, André Breton, Joseph Delteil, Pierre Drieu de la Rochelle, Paul Eluard et Philippe Scoupault, qui, chacun selon leur tempérament, s'efforcent de démolir la gloire d'Anatole France. La phrase la plus forte semble avoir été écrite par Drieu la Rochelle : « C'est le grand-père qui a fait des économies, mais il nous lègue une maligne fortune d'avare. Si nous n'avions eu que lui pour vivre, pour vivre et pour mourir ? »

Qui soit ce que nous légueront — si tout est qu'ils aient assez seulement pour vivre — M. André Breton-surréalisme, M. Joseph Delteil-cholera, M. Dieu la Rochelle-un cadavre, et le rédacteur de la *Revue Européenne*, qui s'émerveille d'un si bel exploit ?

M. Georges Duhamel semble répliquer, en écrivant dans *Europe*, son « Adieu à Anatole France » :

« De tous ceux qu'il a raillés, les prêtres seuls ont eu l'énergie de lui garder franche rancune. Tous les autres sont venus à son enterrement ; certains par lâcheté, d'autres par plaisir, d'autres encore parce qu'ils sont de toutes les fêtes.

De jeunes hommes n'ont pas manqué d'insulter à sa dépouille. Qu'ils continuent sans crainte, on ne le leur reprochera pas dans vingt ans. Il y a, dans toute gloire, une part non-médiocre de ridicule et d'absurdité. Les enfants s'en irritent. Mais sauront-ils, le temps venu, choisir entre les lauriers, entre les éloges, entre les couronnes ? Silence ! Et que les années passent ! »

J'ajoute : viendront-ils pour beaucoup d'entre eux, ces lauriers, ces éloges, ces couronnes ? Il est plus facile de salir un *cadavre* que de le faire oublier.

G. MOUREN.

MEMENTO

REVUE DES DEUX-MONDES. — M. Léon Bérard, ex-grand maître de l'Université, sous le titre *Ce que j'ai voulu faire*, nous donne un sentiment sur la querelle des fameux décrets. J'approuve pleinement M. Bérard et me réserve de dire prochainement ce que je pense de l'esprit qui l'emporta le 11 mai dernier. De Camille Bellaigue : *Balzac et la Musique*.

LES CAHIERS LIBRES. — Deux beaux poèmes : l'un d'Emile Ripert : *La Fontaine*; l'autre de René Laporte : *Le Fleuve*.

EUROPE. — Première partie des fameux cahiers de Georges Louis. Poème de Paul Castiaux.

VITA.— Claude Aveline : *Rêve*, et Jean Beaux : *Oswald* ou le *Droit à l'Absolution*.

LA REVUE DE PARIS. — Benjamin Crémieux : *La Psychologie de Marcel Proust*.

LE CRAPOUILLOT. — G. Bofa rend compte de l'Album de notre collaborateur Carlo Rim, et conclut ainsi : « Pour le moment, il montre un sincère désir de mordre et un mauvais caractère de qualité, qui est de bon augure. Certains de ses dessins sont simplement habiles, d'autres déjà vigoureux. »

Sous la plume autorisée et rarement indulgente de G. Bofa, ce compliment acquiert une singulière valeur.

Intéressant compte-rendu du Salon d'Automne, par Robert Rey.

G. M.

La Peinture

Galerie Olive. — A l'exposition *Boussion*, d'un intérêt considérable, dû surtout aux efforts constants de l'artiste pour parvenir à dégager sa personnalité des formules diverses qui sollicitent de tous côtés ceux qui œuvrent a succédé l'exposition *Jordyan*. L'ensemble des toiles présentées est un peu monotone. Cette uniformité provient d'une certaine monochromie et de la régularité d'un métier insuffisamment souple pour s'adapter aux divers motifs que le peintre entreprend de traduire. Ce dernier reproche se peut adresser, du reste, à la plupart des artistes. La main conduit le pinceau pour formuler la pensée en gestes qui deviennent rapidement réflexes, et il convient de faire un véritable effort pour modifier cette manière d'agir. Quant à la monotonie qui résulte de la couleur même, encore qu'elle semble également fort naturelle, il est facile de la corriger en ouvrant simplement les yeux. M. Jordyan affectionne les tons froids et, en particulier, certain jaune verdâtre, qui joue à travers tous ses tableaux et qui n'est pas d'un aspect fort agréable. Pour certains effets du matin, cette frigidité est assez de mise et donne bien l'impression un peu aigre des premières heures en hiver. Ce sont les effets les mieux venus dans cette exposition. Mais peindre froid cette lumineuse Provence au temps des cigales ou bien au moment où le soleil ambrase les collines, comme pour se faire regretter, cela paraît anormal. J'ai bien aimé de M. Jordyan certains matins brumeux sur les calanques et certaines falaises rutilantes battues par une mer supérieurement traitée. En résumé, exposition intéressante, malgré les réserves faites qui peuvent s'adresser en face d'un talent comme celui qui se manifeste en cette exposition.

Comme toujour, *Olive* nous offre de splendides surprises en traversant les salles d'expositions. C'est un admirable *Verdilhan* qui fait hurler la mer au pied des roches, étonnant tableau qui semble attendre les murs d'un musée. C'est aussi un splendide *Barle* qui fait songer à Seyssaud, sans perdre en rien de son originalité propre. Ce rapprochement est probablement dû à la similitude des motifs. C'est encore un *Fassy* au procédé curieux et d'une sensibilité exquise, et c'est enfin le

« nanan » de treize merveilleuses lithographies de *Daumier*, choisies parmi les plus heureusement venues, dont on n'ose rien dire, car il faudrait une rare audace pour apporter une appréciation quelconque sur les œuvres du génial marseillais.

*
* *

Chez LAMBERT, M. *E. Robert* vend des tableaux. Je comprends ça ! Mon Dieu que le public a encore à apprendre... et M. Robert donc ! Le pire, c'est qu'il ne s'en doute certainement pas.

*
* *

GALERIE DETAILLE. — *Exposition de l'Académie régionale des peintres et sculpteurs de Provence.* — Heureusement présentée par notre ami *Marcel Brion*, cette exposition est bien celle que l'on peut attendre d'un groupement qui s'appelle « Académie ». Du bon, du pire, du quelconque et surtout un caractéristique bien académique ; l'absence d'un tas de peintres de beaucoup de talent. Quand verrons-nous, enfin à Marseille, un groupement réunissant sans esprit de chapelle, sans querelle de boutiques, la fleur de la production provençale ?

M. *Marcel Arnaud*, dans deux paysages des environs d'Aix non sans intérêt, suit les traces des grands impressionnistes, mais peint un peu lourdement des paysages qui manquent d'air. La leçon des Monet, Sisley, Pissaro n'a pas été assimilée. Les deux tableaux de M. *Aubéry* sont meilleurs que de coutume. Toujours très heureux de couleur et de lumière, Aubéry semble avoir un peu plus travaillé ses deux toiles, qui paraissent moins « pochardes ». Du même artiste trois bonnes choses à la *Maison des Arts*. L'intérieur d'église est la moins bien venue. La lumière n'y est pas très franche, les valeurs boîtent et cela fait un fâcheux contraste avec les deux paysages éblouissants et remarquablement provençaux. De *Marius Barret* un grand tableau très académique, mais fort bien étudié. Le « Chemineau » s'enlève sur un fond clair de grand ciel. Il y a là une difficulté heureusement vaincue et un joli sentiment. M. *Valère Bernard* nous étonne et nous charme avec ses deux eaux fortes, dont « Les Revenants » surtout sont très forts et presque hallucinants. Que dire de ses peintures ? Le « Joueur de Guitare » est intéressant, mais plus littéraire que pictural. Quant à la jeune

marseillaise, c'est certainement une erreur. M. *Bernay Théric* est un peu en progrès avec un bassin du « Carénage le soir ». M. *Henri Brémond* nous montre un jeune enfant d'une délicatesse exquise qui rappelle certaines toiles de Mme Mary Cassat. J'aime moins son paysage un peu « procédé », qui reflète des violets assez malheureux.

M. *Dellepiane* ne se renouvelle pas. On ne peut pas trop le regretter; ce qu'il fait est très beau, mais on aimerait cependant voir autre chose de ce bel artiste. Un des triomphateurs de l'exposition est M. *Durand Rosé ;* son paysage, sa nature morte et surtout ses fleurs somptueuses, qui ne figurent pas au catalogue, révèlent un nouvel aspect de son talent. Celui-là se renouvelle, lui, il cherche, il travaille et si parfois il nous montre des choses qu'il devrait garder parce qu'indignes de lui, nous avons toujours salué en lui une très belle nature de peintre, que nous avons été heureux de voir se manifester si puissamment en cette exposition. Je n'aime pas ses figures. Un peu trop sèches, trop, « en bois » elles révèlent une fâcheuse insuffisance du dessin anatomique. On ne comprend pas les corps sous les vêtements. Mais, pardon, j'oublie que ces considérations ne sont plus de mode aujourd'hui. De *M. Gibert* un bon fusain accompagne deux piètres peintures. Pourquoi donner à une exposition des tableaux comme on ferait l'aumône. M. Gibert, qui est un bel artiste, doit avoirr mieux que ça dans son atelier. Encore une heureuse surprise : le paysage de *M. Giraud*. Une belle et grande composition d'un équilibre parfait, d'une franchise d'exécution juvénile. Heureux les peintres qui ont toujours 20 ans ! J'aime moins le portrait un peu écrasé, un peu bouché, quoique très honorable. *M. Jean Lair* est intéressant, mais ne surveille pas assez sa palette ; quelques tons malpropres s'y glissent, un brun qu'il semble affectionner et qui attriste ses œuvres. M. *Montagne* figure au catalogue, mais j'ai vainement cherché ses tableaux. Très beau, *Porten*, son village de la treille, est peut-être le meilleur de l'exposition. Du soleil, de l'air, un beau métier au service d'un œil de peintre, une sensibilité de poète, cela suffit pour créer une belle œuvre. Son chemin dans la prairie m'a moins emballé. Je l'ai trouvé un peu lourd. *Richebé* ne m'a pas plus ; les valeurs n'y sont pas et ses tableaux sont peints sur un fond rouge acajou, qui joue partout et qui donne une note fâcheuse, d'autant que cela lui suffit pour rendre les ombres à quelque plan qu'elles se présentent. C'est à la fois théoriquement et pratique-

ment faux. De *Seyssaud*, trois solides toiles, robustes... jusqu'à la brutalité. Je leur préfère le joli paysage d'automne aux peupliers d'or qui nous est montré à la Galerie d'Art Moderne. *Troncy* peint pour il y a 30 ans... c'est, en somme, le contraire de ce que cherchait Monticelli. Je continue à ne rien comprendre à la peinture à l'huile de M. *Van Maldère* et parmi ses aquarelles j'en connais de bien meilleures que celles qu'il expose là. *Vivès Apy* est un de ceux qui honorent cette exposition. Si l'on compare les meilleures toiles avec « La Terrasse du Cabaret », ou « Les Pots de Jéranium », on comprend la distance qui sépare le métier de l'observation aigüe, aidée par la sincérité de l'exécution. Encore un qui cherche, qui se transforme, qui évolue toujours vers plus d'air, plus de lumière, plus de vérité. Cela explique l'inégalité de ses œuvres et rassurera ceux qui ont été surpris par la pauvreté de « Confiturier et coupe rose ». Ce sont là des notes, des travaux, des exercices et le reproche que l'on est fondé à faire à M. Vivès Apy, c'est de montrer ces besognes, qui ne sont pas gibier d'exposition.

Je m'excuse auprès des lecteurs de *Fortunio* de ne pas trop insister sur la sculpture. Je manque de compétence. Je sais bien que cela ne devrait avoir aucune importance. Dans une revue, dans un journal, il y a un monsieur préposé aux « œuvres d'art ». Depuis le cuir repoussé jusqu'à la grande fresque décorative, rien ne lui doit être étranger. J'admire cette omniscience. Comme je n'en suis malheureusement pas là, je me contenterai de vous dire que j'ai bien aimé la « Caresse Maternelle » de *Ary Bitter*, une tête de femme de *Botinelly*, deux beaux bois sculp,és de *Cornu*, sans vous donner cela comme parole d'Evangile.

*
* *

Chez MOULLOT, un certain nombre de toiles de *Meissonnier* plaisent à longue portée. Quand on s'en approche on regrette de voir semblables dons sacrifiés. Il est fâcheux de voir une habileté facile remplacer le travail sérieux. Tout est lâché, souvent vulgaire et il s'en faut de peu pour que cela ne tombe au rang des tableaux tout encadrés que l'on trouve aux Nouvelles Galeries ou dans n'importe quel magasin d'ameublement.

*
* *

GALERIE DETAILLE. — *Les Petits Provençaux* font une petite exposition de petites choses. On ne s'explique pas pourquoi ces petits peintres ont abandonné la Galerie Lambert, où ils exposaient naguère pour la Galerie Detaille, qui nous a, en peu de temps, accoutumé à des plus grandes œuvres. Quelques noms qui semblent égarés dans l'ensemble donnent un certain intérêt à cette petite manifestation.

Heureusement ! Nous avons noté de très belles illustrations de *Léo Lelée*, qui devient de plus en plus le peintre du pays d'Arles. Des eaux fortes de *Marius Barret*, qui nous a montré qu'il sait faire grand. *Valère Bernard*, également aquafortiste, est là aussi un bel artiste. M. *Poggioli*, très étudié, peint des enfants ou des fleurs de manière à ce qu'on oublie le format. C'est très beau ce que vous avez montré là Poggioli.

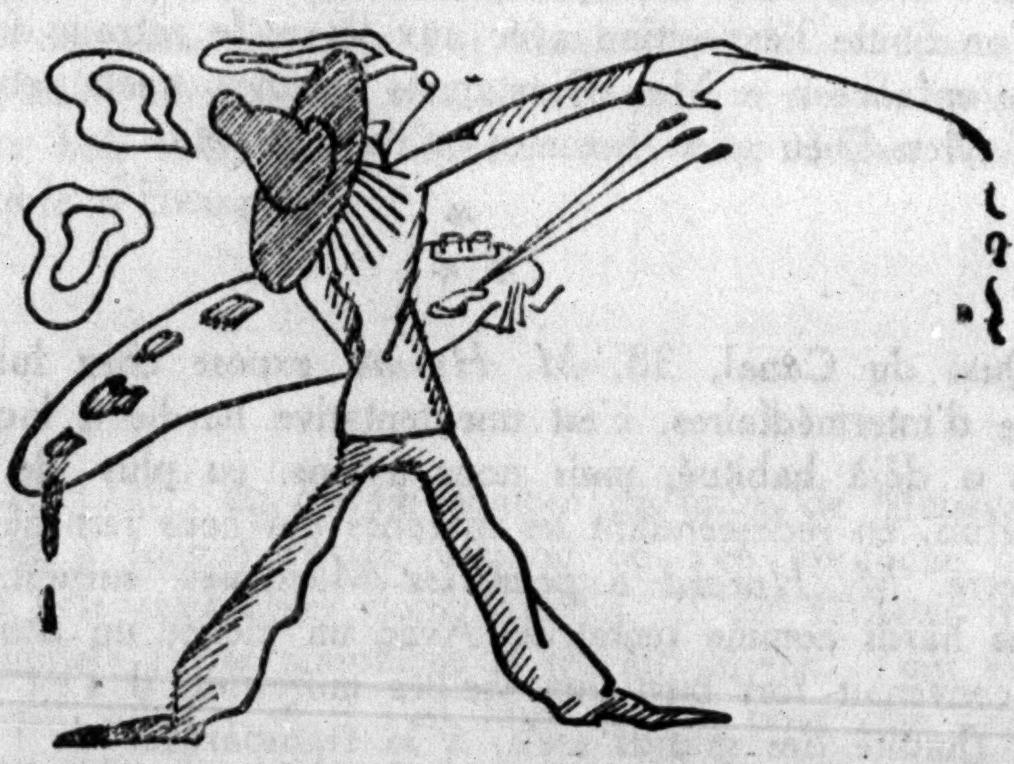
L.-P. Prudhomme est souvent mieux représenté. Il vient de décorer d'une façon charmante un établissement qui s'est récemment ouvert auprès de la Bourse. *M. de Salinelles* peint des sonnets neigeux sur timbre-poste et cela ne manque pas de grandeur. *Dellepiane* peint en grand artiste les paysages dans lesquels se meuvent d'éternels santons. *Canepa peint Versailles et Paris* avec beaucoup de chic... C'est tout, c'est bien tout et l'on quitte l'exposition avec aux lèvres le refrain qui berça notre enfance : « Mon Dieu quels hommes, quels petits hommes, Mon Dieu quels hommes qu'ils sont petits. »

*
* *

Quai du Canal, 38, *M. Hurard* expose chez lui. Il se passe d'intermédiaires, c'est une tentative hardie à laquelle il nous a déjà habitué, mais nous avions eu plus de plaisir autrefois, en redescendant les marches qui nous ramenaient sur la terre. *M. Hurard* a peint les Martigues surtout. C'est moins hardi comme tentative. Avec un métier un peu lourd, qui convenait fort bien aux vieilles murailles, il s'est attaqué à la fluidité des grands ciels, à la transparence de l'eau. Il n'a pas vaincu. Son métier devient un peu torturé. La pâte trop travaillée se fatigue et cette fatigue nous la ressentons. Loin de moi la pensée de cantonner chaque peintre dans une

spécialité dont il ne doit plus sortir sous aucun prétexte. Cependant, il y a une question de tempérament personnel, qui peut entrer en ligne de compte et il faut convenir qu'à moins de génie peu de peintres réussissent absolument dans tous les genres. Tel, brutal, comprendra mieux certains aspects de la nature, tel, timide, se verra plus à son aise devant des coins intimes qui correspondront mieux à son état d'esprit. Celui qui, fougueux, maçonnera ses toiles avec de grasses touches écrasées et longtemps triturées ne rendra pas si bien la transparence des brumes légères que celui qui couvrira à peine sa toile. Adapter le métier à son tempérament et choisir les motifs d'après la façon de peindre qui lui est familière, c'est le secret de bien des peintres qui, sans être extrêmement doués, se sont fait une place honorable parmi les artistes de leur temps. Les gouaches et les dessins de M. Hurard sont les choses les plus intéressantes qu'il nous montre en son atelier et cela est, en quelque sorte, la confirmation des réflexions que ses peintures m'ont suggérées.

HERREM.



La Musique

La musique au cinéma est actuellement à l'ordre du jour. De nombreux compositeurs ou essaystes musicaux ont traité de ce sujet sans arriver à une solution que peut seule donner la pratique. Il est indéniable, en tous cas, qu'on puisse arriver à synchroniser de la musique à un scénario, de même que de compositeurs créent des drames sur des livrets. Mais encore faut-il, pour que l'œuvre commune s'en trouve favorisée, que scénariste et musicien travaillent de concert, l'un à sa cinégraphie, l'autre à sa musique. C'est ce dont écrit, dans les *Nouvelles littéraires* du 22 novembre, le charmant compositeur Georges Auric, à propos du *Miracle des Loups*, scénario de H. Dupuy-Maznel, musique synchronique de Henri Rabaud :

« ...Si j'étais venu là, la musique y était peut-être, après tout, pour quelque chose ! Entendez qu'une partition inédite de M. Rabaud accompagnait la présentation du *Miracle des Loups*, posant ainsi avec netteté, sinon avec éclat, la question de « la musique au cinéma ».

« Quel compositeur pourrait aujourd'hui se refuser tout au moins à l'examen de semblable question ? En nous conviant à tracer, au-dessous de tant de changeantes images, un commentaire sonore longuement prémédité, ne nous découvre-t-on point un nouveau mode d'expression, infiniment souple, favorable, séduisant ?... L'univers musical régi, au delà les pures nécessités formelles, par de si mystérieuses lois, semble, *à priori*, s'accorder sans trop de peine avec la lumineuse féérie de l'écran. D'autre part, la grande diffusion de tout film, si désormais elle parvenait à imposer l'exécution d'une partition spéciale, on peut se représenter le secours *matériel* qu'apporterait à chaque auteur pareille multiplication d'auditions !

« Malheureusement, la collaboraton, ici, me paraît des plus délicates, et l'unité de style nécessaire entre musique et cinéma ne s'obtiendra jamais si, dès le début de leur travail, les auteurs ne décident pas d'en poursuivre en commun, jusqu'à la fin, la réalisation. »

La discussion est ouverte.

*
* *

GABRIEL FAURE

C'était, je crois, la première année de guerre. Le théâtre des Variétés ouvrait ce jour-là ses portes à Gabriel Fauré et à quelques défenseurs de ses œuvres. Le maître devait tenir la partie de piano de son *premier quatuor*, *op.* 15. Le souvenir de cette séance me hante encore ; pour la première fois de ma vie, j'entendais de la musique de chambre autre que les sonates ou les trios habituels dans ma famille. L'audition de ce même quatuor en *ut mineur*, toujours écouté avec émotion, marqua une date dans ma vie musicale. Car c'est un des caractères attachants de cette musique de ne pas contraindre le sentiment de celui qui l'écoute, de ne pas l'obliger à analyser sa contexture pour y trouver l'idée constitutive : on l'aime pour elle-même et on la recherche, car elle chante, elle émeut et ne fatigue jamais.

La mélodie, chez Fauré, est infiniment humaine : on la sent tout d'abord, intime et discrète, effleurer la sensibilité. L'impression qu'on en garde est comparable à ces réveils de passagère somnolence, par les après-midi d'été, au cœur de quelque clairière dont les parfums impondérables alimentent nos rêves. Elle est tout empreinte de tendresse et répugne aux débordements passionnés.

Mêlée intimement à son expression mélodique par je ne sais quel sortilège, sa construction harmonique étonne. Si l'on étudie la musique depuis ses origines, une remarque s'impose : l'absence totale de mélodie accompagnée. Les primitifs confiaient à la seule mélopée le soin de traduire leurs sentiments, d'exprimer leurs prières dans des incantations ou des thrènes. Les mélopées, rythmées de tambours ou de cymbales, puisaient dans la magie de leur dessin une force d'expression inconnue de nos jours, à l'exception des chants orientaux ou des prières de la liturgie romaine, leurs héritiers directs. Le Moyen-Age superposa à ces chants d'autres mélodies d'une même essence ; le nom seul du *déchant*, décalque exact à la quinte du thème, indique qu'il procédait des mêmes éléments. Ainsi naquit l'harmonie qui prospéra souvent au détriment du rythme initial. La jouissance auditive des combinaisons a modifié notre angle d'examen. On a trop souvent considéré la musique accompagnée du point de vue *vertical* des accords, préjudiciable à la conception *horizontale* des mélodies et des contre-chants. C'est par là que Fauré acquiert à nos yeux une personnalité due à son évaluation

égale de ces deux éléments. « *L'invention musicale revêt... un « caractère très spécial qu'on pourrait appeler mélodico-harmo- « nique, car la mélodie semble tellement liée à ses subtiles « harmonies qu'on ne saurait l'en séparer : il en résulte un « effet éminemment séduisant, comparable à celui de certai- « nes couleurs chatoyantes.* » (1). A l'audition on ne sait ce qui charme le plus, de sa mélodie ou de son harmonisation. A la lecture et à l'analyse, elles s'expriment conjointement l'une et l'autre avec une égale autorité. Si l'on dépouille de leurs ornements figuratifs les constituantes de ses accompagnements, l'on découvre immédiatement la superposition naturelle des contre-points. Leur autonomie est manifeste ; ils veulent chacun dire quelque chose et le disent avec un charme incomparable. « *Il n'est pas de musicien qui sache mieux terminer et ne pas « conclure, sans laisser pour cela notre esprit irrité, mais en lui « faisant savourer au contraire l'agrément d'un plaisir sonore « doucement remis au silence.* » (1).

Et les expressions différentes de ces contre-points, s'appuyant les unes sur les autres, concourent à la beauté de l'édifice, beauté de ces temples dont la simplicité de ligne était, avec l'unité de mesure, le principal facteur. M. Adrien Mithouard compare à la conception architectonique des Grces la conception médiévale. « *Les Grecs rythment le temple. Ils adoptent « pour chacune de leurs constructions une unité de mesure « (rythmique), différente, un module qui est le diamètre moyen « de la colonne. Chaque partie du monument est commandée, « non par sa destination naturelle, mais par les proporrtions « de l'ensemble. Aussi la beauté y atteint la perfection la plus « inexpressive.*

« *Nos maîtres du Moyen Age avaient adopté un autre « module :* l'homme. *Ils avaient une échelle vivante. De là, « l'émotion dont ils font trembler la pierre française.*

« *Cet homme, pour lequel ils édifient la merveille, cette « vivante unité de rythme qu'ils ne veulent point perdre de « vue, ils la répètent partout dans les formes de leur folle « statuaire.*

« *Au reste, ils déterminent l'harmonie de la Cathédrale*

---

(1) Vincent d'Indy, cours de composition musicale, deuxième livre, première partie. A. Durand et Cie, éditeurs, Paris, 4, place de la Madeleine.

(1) G. Jean-Aubry, La Musique Française d'aujourd'hui. Librairie académique Perrin et Cie, 35, quai des Grands-Augustis, Paris.

« *avec autant de rigueur que firent les Grecs, et ils en calcu-*
« *lent les équilibres avec une splendide sûreté.* » (2).

Gabriel Fauré a pris son cœur comme module de toutes ses œuvres. Et c'est ainsi que nous l'avons toujours vu égal son inspiration toujours jeune, ardente, amoureuse de la vie. S'il ne se dépeint pas lui-même par modestie, il donne cependant les raisons d'être de son art et de ses aspirations. « *Que Wagner* « *ait apporté dans la conception de ses œuvres des préoccu-* « *pations philosophiques, et, dans leurs œuvres, Franck ou* « *d'Indy des préoccupaions morales ou religieuses, Bruneau* « *ou Charpentierr des préoccupations sociales ; que ces préoc-* « *cupations aient dépendu d'une volonté réfléchie ou d'une* « *impulsion inconsciente, peu importe, s'il en est résulté pour* « *nous de grandes, de fortes et de belles émotions.*

« L'amour de la volupté et la fuite de la douleur sont les « premiers et les plus naturels mouvements qu'on remarque aux « hommes, *a dit Saint-Evremond ? L'art a donc toutes rai-* « *sons d'être voluptueux ; cependant, on ne saurait interdire* « *à ceux qui considèrent la vie sous un aspect plus grave de* « *la traduire tels qu'ils la voient...* » (1).

O Maître tôt disparu, j'ai désiré analyser les raisons de notre amour pour votre œuvre, afin d'étayer les élans de notre sensibilité. Nous savons pourquoi c'est à vous que nous venons, aux heures graves, comme à Bach, à Beethoven, à Schumann, à Franck ou à Debussy, selon les dispositions de notre âme. Votre personnalité élégante et raffinée n'a pas forcé notre affection. Mais vous êtes de ces amis que l'on se donne presque malgré eux. Et, à ce titre, je m'incline respectueusement devant votre mémoire. Et, déposant sur votre tombe le modeste tribut de mon admiration, j'unis mon hommage à l'hommage universel.

Ernest MARION.

---

(2) Adrien Mithouard. Le Tourment de l'Unité.
(1) G. Jean-Aubry, op. cit. (Préface de Gabriel Fauré).

Aux Amis des Lettres

Très brillamment, la saison des Amis des Lettres vient de s'ouvrir. Mme Marcelle Tinayre, déjà applaudie, il y a deux ans, a parlé de *la vie intime de Madame de Pompadour* devant une assistance que l'étroit vaisseau du Gymnase ne suffira bientôt plus à recevoir.

La vie intime d'une grande favorite ! Evidemment, le sujet exerçait un indiscutable attrait sur le beau sexe accouru en foule. Comment la fille d'un fournisseur aux armées parvint-elle à ce rang envié des plus hautes dames de la Cour ? Chasse émouvante ! Machination ténébreuse d'une stratège en paniers qui tendit ses pièges dans un boudoir rose et bleu. Que d'ingéniosité, que de patience et d'ambition !

Pour bien comprendre et goûter le XVIII^e^ anecdotique, il faut enjamber le XIX^e^, tout confit en doctrines et en morale et pénétrer par un Brotteaux des Hettes ou une Madame de Luzy dans l'âme légère, insoucieuse et gentiment perverse de cette société qui connut la « douceur de vivre ». On y trouve peu le souci de sainteté, mais en revanche la compréhension très belle de l'homme qui rêva la Renaissance. Siècle de libertins et d'humanistes, de philosophes et d'amateurs d'art, peu d'époques ont eu davantage le mépris de la morale et le goût de la volupté, peu ont poussé comme elle la recherche du plaisir au rang d'un art. J'entends le plaisir des sens et de la pensée, celui que donne toute chose dans la nature où l'homme, conçue dans ses rapports profonds, dans ce qu'elle a de plus raffiné et de plus grossier, de plus rare et de plus naturel.

La vie intime de la Pompadour ! pas un catéchisme de vertu, pour sûr ! Une telle carrière exige bien des compromis et des complaisances, mais le siècle couvrait cela de son élégant cynisme, et de ses manières exquises. On en a perdu le secret depuis longtemps,

il est interdit à un sans-culotte de singer Sade ou Valmont. S'il n'est pas l'Incorruptible, il ne peut être qu'un gougat mal décrotté.

Donc, oublions les faiblesses de la courtisane et absolvons Pompadour, qui nous a laissé un style, un ménage de tons rose et bleu, et qui inspirait naguère encore une marque de corset. Il faut revoir simplement en elle une élégance française, l'aïeule de cette femme, article de Paris, à laquelle, il faut bien le dire, la France doit depuis un siècle bonne part de son rayonnement dans les cours et dans les alcôves. C'est de la meilleure propagande et toutes les Gaby Deslys, sont ses petites filles.

On a pu regretter que Mme Tinayre ait relégué la Pompadour dans son intimité. L'histoire est prolixe, il est vrai, sur le rôle de la favorite, mais les événements historiques devaient s'enchaîner étroitement au privé dans la vie d'une femme qui était l'envers d'une existence royale, et nous devoir savoir gré à Mme Tinayre de nous avoir promené dans les boudoirs. Elle est cicérone délicieuse et narratrice indulgente. Madame la Marquise ne souffrit guère de ses indiscrétions et la conférencière nous a montré que le français est vraiment admirable et qu'il mérite toujours d'être, par sa précision et le velouté qu'il donne aux choses, la langue des honnêtes gens.

*
* *

M. Louis Gillet, critique d'art de la revue des *Deux-Mondes,* vint ensuite nous parler de Rodin.

M. Louis Gillet est mieux qu'un conférencier, c'est un psychologue, et sa conférence fut mieux qu'une conférence, elle fut un drame. On pouvait dire — ah Dieu ! — bien des choses en somme sur Rodin, bien des choses banales et tant de fois redites. On pouvait exalter l'homme de génie, dispenser l'éloge ou le blâme au révolutionnaire, faire défiler, en même temps que ses œuvres à l'écran, tous les topos usés jusqu'à la corde qui firent la fortune de tant de pontifes. M. Louis Gillet a préféré s'attacher à l'ana-

lyse profonde de ce génie ; il a fouillé cette pensée créatrice, nous en montrant à la fois les grandeurs et les faiblesses, et, écartant les trophées magnifiques qui jonchent cette destinée, il nous en a fait toucher la blessure intime.

Rodin, nous dit-il — que M. Gillet veuille bien m'excuser de citer de mémoire — Rodin fut la victime de ses dons prodigieux. Parce qu'il sentait avec une sensibilité unique, et parce qu'il exprimait avec la facilité et la puissance d'un incomparable virtuose, il fut le prisonnier de sa vision des choses et de son œuvre elle-même. Cet homme, qui rêvait grand, et dont l'ambition altière souhaitait de se mesurer avec un Dante, un Hugo, un Michel Ange ; cet homme, qui eut voulu refaire en marbre un Enfer ou une Légende des siècles, et qui avait, plus qu'aucun autre, les moyens de réaliser ces formidables conceptions, cet homme ne put jamais s'évader du monde enchanté de la matière pour atteindre à l'idée pure. Qu'il ait commis une erreur irréparable en prétendant séparer la sculpture de l'architecture — et cela fut davantage l'erreur de son époque que la sienne propre — et que cette erreur ait lourdement pesé sur son œuvre, cela est indiscutable. Mais il y avait certainement en lui une impuissance spécifique à voir architecturalement, par grandes lignes simples, à la manière d'un Puvis de Chavannes. Et c'est ainsi que ses vastes conceptions, auxquelles il consacra le meilleur de sa vie, furent autant de déceptions pour ceux qui attendaient de lui le chef-d'œuvre impossible d'un siècle sans cathédrales, et autant de souffrances pour l'artiste qui constatait, avec une rare lucidité, chaque nouvelle faillite. Cette œuvre, illuminée par tant de trait de génie, n'est, suivant la forte parole de M. Gillet, qu'un ensemble de ruines. Aussi, quelle signification poignante prend cette ultime parole, recueillie à son chevet d'agonie : « Et il y en a qui disent que Puvis de Chavannes, ça n'est pas beau !... »

Drame, disais-je tantôt ; drame plus émouvant que la folie d'un Hamlet ou la frénésie d'un Othello. Comme Berlioz, musicien dramatique incapable de se

réaliser, Rodin fut un raté de génie. Tous deux nous en paraissent plus grands.

Cette conférence, écrite en une langue serrée, minutieusement exacte et lue par une voix grave, au débit lent, difficile, un peu monotone, dura une heure et demie, et parut courte. A aucun moment, l'intérêt ne faiblit. Avant de l'avoir entendue, nous avions l'illusion de connaître Rodin. M. Gillet nous a prouvé que nous n'avions aperçu qu'un reflet ; derrière l'homme officiel, dont la renommée a conquis le monde, il nous a montré l'homme. Et, celui-là, maintenant que nous le connaissons, nous l'aimons davantage.

G. MOUREN.

Memento

IDEES.

Un beau poème de Charles Rochat, « l'Ami », et une remarquable étude sur Federico Beltran Masses, de Jacques Faneuse.

LES ECHOS LITTERAIRES.

Le long cours du Commissaire ; J. Dulac, Spiritisme; Dral.

LE FLEUVE.

Paraît à Lyon, sous la direction de Noré Brunel. — Un beau poème de R. Christian Froge. Une nouvelle de Marcel Millet.

REVUE DES DEUX MONDES.

A l'école de Vélasquez, par Pierre Paris. Le Maréchal Foch, par Louis Madelin. Les leçons de Falstaff, par Camille Bellaigue.

REVUE DE PARIS.

Le début de la Phedre de G. d'Annunzio. — Tableaux de plein air, de Albert Flament.

REVUE DE FRANCE.

Marcel Prévost : Un roman posthume d'Art Roë. — La fin de l'hôte secret, le roman de Joseph Conrad. Chroniques de Florent Schmitt, F. Vanderem, Jean Richepin.

Échos

Notre excellent collaborateur E. Marion nous annonce l'ouverture de son *Institut Moderne de Musique*. Les cours auront lieu rue Paradis, 347 (téléphone 67-03), et seront assurés par un personnel de choix. A côté de M. E. Marion, directeur de l'Institut, où il professera l'harmonie et le solfège, notons les précieux concours suivants :

PIANO. — Mme Yvonne Marseille, premier prix du Conservatoire de Paris.

CHANT. — Mme Jane Avlys, soliste des Concerts Colonne.

Piano et Solfège élémentaires. — Mlle Clémence Belgrand, diplômée de l'Ecole normale de Musique de Paris.

Piano, Contrepoint, Histoire de la Musique. — M. Robert Lopez, compositeur.

Nous applaudissons à cette généreuse initiative, due à une jeune phalange d'artistes éprouvés et que le succès ne manquera certainement pas de couronner.

*
* *

Un beau film sur le port de Marseille. — Ce film que la Chambre de Commerce de Marseille a fait réaliser et qu'elle

présentait, le 31 octobre dernier, à un public de notabilités, en la salle de l'Eden, appelle une réflexion.

Voici une vénérable Compagnie, créée en 1599, doyenne des Chambres de Commerce de France, qui se révèle, joignant à la sagesse séculaire d'une prudente administration de son domaine portuaire, le goût bien moderne d'une publicité avisée de ce même établissement. On nous dit que ce film a déjà fait rayonner, à la dernière foire de Prague, les clairs paysages de chez nous sur l'écran qu'avait encombré, une minute avant, la lourde vision des industries allemandes, dont l'habitude était qu'elle restât maîtresse de la place. On nous dit qu'il vient à peine de naître, ce film de bonne propagande, et qu'innombrables sont les écrans étrangers, et même français, où il est appelé au même rôle, à éveiller encore des curiosités et des sympathies en faveur de la grande Cité méditerranéenne. On nous dit bien autres choses encore sous la carrière de cette bande dans les écoles et dans les salles, et nous pensons qu'il convient de dire opportune l'initiative prise ici par la Chambre de Commerce, au bénéfice de Marseille tout entier.

« Marseille, premier port de Commerce et seconde ville de France », tel est, en effet, le titre, peu modeste sans doute. de ce film, est une œuvre parfaitement attrayante à laquelle l'image lumineuse et mobile confère son incomparable prestige. De très curieux schémas animés, habilement réussis, concrétisent la prodigieuse extension des Ports de Marseille et l'on voit se développer en quelques minutes leur croissance millénaire, habillant peu à peu la côte nue, où se fixèrent les ancêtres phocéens, de l'étrange géométrie des jetées et des bassins. Ce n'est pas méconnaître l'intérêt des diverses opérations de quais, d'embarquements et débarquements, de départs de grands paquebots et autres, auxquelles nous fait assister ce film, que de réserver une mention spéciale encore à la partie traitant le tunnel du Rove Le dessin élégant des profils comparatifs s'ajoute à l'attestation des cartes animées et aux vues prises dans l'énorme souterrain même, pour impressionner l'esprit en

faveur des proportions uniques de cette voie et proclamer son but.

Et quand apparaît sur l'écran la marque finale de la grande maison de documentaires « L'Enseignement par le Cinéma », à qui la Chambre de Commerce a confié l'exécution de ce film, on a cette impression d'art satisfait, de goût tranquille, de curiosité heureuse, dont bien des productions plus ou moins yanke, dites « grandes », ne nous laissent à la bouche qu'une cendre.

*
* *

AUX SALONS MASSILIA

Combien rares les voix qui nous émeuvent et plus rares encore les auditions où le souci d'art leur donne un charme neuf ou très ancien qui peut leur survivre ! L'originalité n'accompagne pas toujours le talent, surtout en matière de chant, où l'on considère comme un devoir de répéter à l'infini les gammes consacrées.

Mais, si répéter est une faiblese, recréer est en revanche la victoire de la personnalité sur ces poncifs. Par le renouvellement s'affirme la réaction de l'esprit, se révèle une âme libérée des échanges conventionnels. Il faut remarquer que les œuvres dites de génie sont le plus souvent des thèmes publics qu'un esprit supérieur a transfigurés. Combien délicat de reprendre le déjà-fait et de lui donner un sens que personne n'avait dégagé, de le doter d'un timbre inentendu !

Ayons une vive gratitude pour Mlle Yvonne Boudier, qui sut interpréter, le 19 novembre, à Massilia, de très vieilles chansons, en leur restituant leur âme ou ce qui vaut mieux, en leur donnant ce que nous ne leur connaissions pas ; car il ne suffit pas de posséder une belle voix — et, n'était que cela, l'éloge

de la cantatrice ne serait plus à faire — mais il faut recréer ce folklore presque éteint, le ressusciter dans une féérie fragile comme toutes les créations de la grâce, le faire vivre d'un souffle, d'une inflexion subtile, accorder au prestige des sons le charme un peu figé du geste, et draper la vision dans un ensemble au coloris des porcelaines surannées où chatoyent quelques rayons pris, semble-t-il, aux regards des elfes et des fées.

Cela, dans une atmosphère de fiction, presque d'extase, qui laissait à peine place au regret de l'irréel, Mlle Bourdier nous l'a rendu à mesure que s'égrenaient la *Belle est au Jardin d'amour*, de Paul Gautier, et l'exquise chanson du *Temps des Cerises*, qu'elle pathétisa de toutes les nostalgies de l'enfance et du beau temps jadis. Que de nous ne l'a cent fois entendue ! ne l'a cent fois fredonnée cette romance ! Pourtant, sous l'éclat du projecteur veloutant, la robe rose à pamers et le délicieux chapeau bergère à rubans, qui la reconnaissait dans les caresses de la voix tour à tour exaltée et mourante, et, qui ne s'est senti les yeux en larmes, tandis que s'éteignait la finale, comme une foulée de brise aux jardins du passé.

*
* *

RETROSPECTIVE DAUMIER

Qui n'attendait cette pieuse commémoration du génie ? Après avoir dit sa vie, honoré ses œuvres et présenté dans la conférence et dans le livre notre grand concitoyen Honoré Daumier, Carlo Rim a voulu mieux faire, il a rassemblé, autant qu'il était possible, les toiles et les lithographies éparses du maître. Cete exposition unique aura lieu dans la Galerie Detaille, à partir du 8 décembre. On accourra de toutes parts pour fêter une si belle initiative, pour voir tant d'émouvantes

compositions, qui, réunies quelques jours, devront reprendre leur place dans les collections. Remercions bien haut ces prêteurs obligeants qui savent l'importance des œuvres et consentent, toutefois, à s'en dessaîsir quelques semaines. Il ne faut pas aimer un objet d'art, une chose rare et belle pour ne pas comprendre l'élégance, le désintéressement de leur geste. Et, plus encore, sachons gré à notre ami Carlo Rim de sa patiente dévotion à la mémoire du maître, qui nous le fit mieux connaître et plus sûrement aimer, en attendant de dresser, avec le concours de tout Marseille, l'effigie en marbre d'Honoré Daumier devant nos regards reconnaissants.